الشريعة ومسألة المداينات

إن الله تعالى لما خلق الإنسان، واستخلفه في الأرض، واستعمره فيها، لم يجعل كل فرد من نوعه قائمًا بذاته مستقلاً بحياته، بل جعل بعضهم محتاجًا إلى بعض؛ ليتخذ بعضهم بعضًا سخريًا، وجعل بقاء نوعه واستمراره في الوجود مبنيًا على تعاونهم فيما بينهم، إلا أن هذا التعاون قد يكون في الشر، وقد يكون في الخير، فنهى الله عما هو شر، ورهب منه، وأمر بما هو خير، ورغب فيه.

ولما كان تحقيق ضرورات حياة الإنسان وحاجاتها وتحسيناتها لا يتم إلا بتعاون غيره معه، وهو لإقامتها محتاج لما في يد غيره من المواد، والوصول إليها لا يكون إلا بالمقايضة أو التبرع أو المبادلة بواسطة، وهو الغالب الأعم، وهذه الواسطة هي المال، وهذا المال لما خلقه الله سبحانه وتعالى، وقسمه بين الناس لم يجعله في أيديهم على ميزان واحد، فهو غزير وفير عند بعضهم، وقليل معدوم عند آخرين، وحتى يستطيع هؤلاء الوصول إلى ضروراتهم وحاجاتهم لا بد لهم من مال، وهو غير موجود لديهم؛ لذلك جُعلت المداينات سبيلاً لهم.

والتداين من أعظم أسباب رواج المعاملات ودوران المال؛ لأن هناك من الناس من له قدرة على تنمية المال وإصلاحه وتسييره، لكنه لا يملك من مادته ما يمكنه من إظهار تلك المواهب في تجارة أو صناعة أو فلاحة، فيضطر إلى التداين لتحقيق رغبته وبلوغ غايته، كما أن من يوجد بيده المال قد يكون فاقدًا لحسن النظر والتصرف فيه، فيحول ذلك بينه وبين إصلاح ماله، فيكون عرضة للتآكل والنفاذ على مر الأيام، فيجد مالكه نفسه مضطرًا للتداين حتى لا يختل نظام ماله.
ولما كانت المداينات أكثر عرضة للخصومات والمنازعات؛ بسبب إنكار الحقوق وبخس الأشياء، أو عدم القدرة على استيفاء شروط الالتزام، أو عدم القدرة على أداء الحق الواجب تجاه الغير، عمدت الشريعة إلى حفظ هذا الأصل العظيم في المعاملات بجملة من الشروط والضوابط والآليات؛ لتوثيقه وحفظ الحقوق فيه لأصحابها، وذلك في أطول آية في القرآن الكريم، وهي آية المداينة؛ حيث أمر بكتابة الدين والإشهاد عليه، وقبض الرهن عند تعذر ذلك في حالة السفر، مفصلاً كل ذلك؛ حيث قال تعالى:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ وَلۡيَكۡتُب بَّيۡنَكُمۡ كَاتِبُۢ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَلَا يَأۡبَ كَاتِبٌ أَن يَكۡتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ ٱللَّهُۚ ﴾ (البقرة: ٢٨٢-٢٨٣)، وقد علق الطاهر ابن عاشور على هذه الآية فقال: " فشرع الله تعالى للناس بقاء التداين المتعارف بينهم كي لا يظنوا أن تحريم الربا والرجوع بالمتداينين إلى رؤوس أموالهم إبطال للتداين كله. وأفاد ذلك التشريع بوضعه في تشريع آخر مكمل له، وهو التوثيق بالكتابة والإشهاد" (التحرير والتنوير: ٣/٨٨)، كما أن الشريعة قد أحاطت المداينات بوازع سلطاني ردعي يردع المستهترين والعابثين بأموال الناس، وطلبت من ولي الأمر الضرب على أيديهم، وفوضته في كثير من الأحيان تقدير العقوبة أو الإجراء المناسب، لمنع هؤلاء من الاستمرار في ممارساتهم.

وإن لجوء الشريعة إلى الوازع السلطاني في تشريع المداينات، ليس رغبة منها في إيلام الناس، وإيذائهم في الأموال والأبدان، بل هو سعي منها لحفظ سبيل الخير من الانقطاع والارتفاع من جملة المعاملات، حتى لا تتعسر حياة الناس، وتنقطع عنهم أسباب دوران المال ورواجه، ويتعذر قضاء حاجاتهم ومصالحهم؛ لأن أصحاب الثراء والأموال إذا لم يتوافر لهم من التشريع ما يحفظ عودة أموالهم إليهم بعد إخراجها من أيديهم، فإنهم سيكفون عن بذلها للغير، ويفضلون بقاءها في أيديهم مع كسادها على بذلها مع ضياعها، وهذا مضر بحياة المجتمع ومسار الدولة.

وفي الوقت نفسه نظرت الشريعة إلى الذين يطلبون الأموال من أيدي الناس لإصلاحها في تجارة، أو صناعة، أو فلاحة، أو لقضاء ضروراتهم وحاجاتهم، ثم يعرض لهم ما لم يكن في حسبانهم، فيقعد بهم عن أداء ديونهم بسبب عسرهم، فمثل هؤلاء طلبت الشريعة إنظارهم إلى حالة اليسر، بل جعلت لهم سهمًا في أموال الزكاة، وهو سهم الغارمين، حتى لا تبقى رقابهم أسيرة لتلك الديون وأربابها، وحتى لا تضيع على أرباب الأموال حقوقهم التي قد تدفعهم إلى الكف عن مثل هذا الخير. والله أعلم بالصواب.

مدير التحرير

د. عز الدين بن زغيبة

التراث الفكري الضائع في التاريخ العربي الإسلامي

د. أشرف صالح محمد سيد
جامعة ابن رشد - هولندا

مقالات

مقدمة:

أقام المسلمون نهضة علمية، وثقافية كبرى كان من أهم نتائجها، ذلك التراث الثقافي، والفكري الضخم الذي عكف على إنتاجه تأليفًا، وترجمةً العلماء العرب، والمسلمون على مر التاريخ، والذي كانت تزخر به خزائن الكتب العربية في العصور الوسطى. فلقد كان للكتاب أهمية، ومكانة كبيرة في نفوس المسلمين، مما كان له أكبر الأثر في انتشار المكتبات في طول البلاد، وعرضها؛ حيث حرص الحكام، والخلفاء المسلمون على تزويد تلك المكتبات بالكتب، والمخطوطات القيمة، وتوفير المخصصات المالية لهذا الغرض.

وفي الحقيقة، إن تاريخ الكتاب الإسلامي، والمكتبة الإسلامية هو في الواقع شيء واحد يعبر عن تاريخ الفكر الإسلامي في مختلف عصوره، فقد لعب الكتاب، والمكتبة الإسلامية دور هام في نشر الثقافة بين المسلمين مما ساهم في تقدم، وازدهار الحضارة العربية الإسلامية في القرون الوسطى. إلا أنَّ هناك عددًا من العوامل التي أثرت على مصير ذلك التراث، كان من أهمها الحروب، والغزوات الداخلية، والخارجية، التي تعرض لها العالم الإسلامي؛ حيث دُمرت الكثير من المكتبات، كما كان للمحن، والبلايا مثل: المجاعات، وحالات الغلاء، والفقر، والتي كانت كثيرًا ما تعصف بالبلاد الإسلامية، أثر كبير على مصير الكتاب الإسلامي الذي تعرض للسلب، والنهب، والتدمير. أضف إلى ذلك السرقة، والجهل، والتعصب، والفتن، والإهمال، وعدم أمانة المشرفين على المكتبات.

لكن المصادر التاريخية، وكتب التراجم ذكرت لنا أخبار بعض العلماء، والمؤلفين، وجامعي الكتب الذين أقدموا على إتلاف كتبهم الخاصة، وذلك ندمًا عن الانشغال بها عن عبادة الله أو خوفًا من أن تضل تلك الكتب غيرهم أو خوفًا من أن توضع الكتب في غير موضعها بعد وفاتهم أو ضنًا بها على مَنْ لا يعرف جدواها أو مَنْ لا يستحقها أو لنقص بدا فيها أو لأي عارض آخر بدا له[1]، وأيًا

كانت المسوّغات، فمما لا شك فيه أن مثل هذا الصنيع، ومثل هذه العادات أضاعت علينا ثروة كثيرة من التراث الفكري المخطوط في مختلف مجالات المعرفة.

لقد تخلص العلماء من كتبهم، وأتلفوها بوسائل عدة[٢]، كحرقها عمدًا مع سبق الإصرار أو غسلها بالماء أو دفنها في باطن الأرض أو تطييرها في الهواء أو تمزيقها، ورميها في الهواء أو تركها في الصحراء أو إلقائها في الأنهار، والآبار أو البحار أو إعدامها، والتخلص منها بطريقة أو بأخرى، وسوف نعرض بعض الأمثلة التوضيحية عن سلوك العلماء في التخلص من كتبهم، وفقًا لما ذكرته المصادر التاريخية، وكتب التراجم.

١- حرق الكتب

وهي أشهر طرق إتلاف الكتب؛ حيث استعملت في الساحات العامة، وغالبًا هي طريقة السلطة في التعبير عن رفضها العلني لكتب، وأفكار معينة[٣]، وقد بدأت ظاهرة حرق الكتب بصفة متعمدة في العالم العربي، والإسلامي منذ أواخر القرن الهجري الأول، ومن الأمثلة على ذلك:

عروة بن الزبير (ت. ٩٣هـ) الذي حرق كتبًا له فيها فقه سنة ٦٣هـ، ثم ندم على ذلك فقال: "لأن تكون تلك الكتب عندي أحب إلي من أن يكون لي مثل أهلي، ومالي"[٤]، والحسن البصري (٢١-١١٠هـ) إمام التابعين في زمانه، روى ابن سعد في طبقاته عن موسى بن اسماعيل قال: حدثنا سهل بن الحصين الباهلي قال: بعثت إلى عبد الله بن الحسن البصري: ابعث إلي بكتب أبيك، فبعث إلي أنه لما ثقل، قال لي: اجمعها لي، فجمعتها له، وما أدري ما يصنع بها، فأتيت بها فقال للخادمة: "اسجري التنور، ثم أمر فأحرقت".[٥]

أما أبو عمر بن العلاء بن عمار المازني (ت. ١٥٤هـ) أحد القراء السبعة المشهورين، وإمام أهل البصرة في القراءات، والنحو، واللغة، فقد قام بإحراق دفاتره التي ملأت بيته إلى السقف بسبب تنسكه[٦]، وذكر ياقوت الرومي (ت. ٦٢٦هـ) قول أبي سليمان الدرني (ت. ٢١٥هـ)، أنه "جمع كتبه في تنور، وسجرها بالنار ثم قال، والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك"[٧].

وأوصى محمد بن عمر، أبو بكر الجعابي الحافظ (ت. ٣٥٥هـ)، بأن تحرق كتبه بعد موته، فأحرقت. قال الأزهري إن ابن الجعابي لما مات أوصى أن تحرق كتبه فأحرقت، وكان فيها كتب للناس[٨]؛ فقال: حدثني أبو الحسين بن البواب إنه كان له عنده مائة، وخمسون جزءًا فذهبت في جملة ما أحرق، وروى عن الدارقطني قوله: "أخبرت بعلة الجعابي فقمت إليه فرأيته يحرق كتبه فأقمت عنده حتى ما بقي منه شيء"[٩].

أما أبو سعيد السيرافي (ت. ٣٨٥هـ) الذي يُعدّ من كبار العلماء فقد أوصى، ولده محمد بقوله "قد تركت لك هذه الكتب تكتسب بها خير الأجل فإذا رأيتها تخونك، فاجعلها طعمة للنار".[١٠] لقد ذكر ياقوت الحموي في "معجم الأدباء" إن إسماعيل ابن حماد الجوهري (ت. ٣٩٨هـ) أحد علماء اللغة، وصاحب كتاب اللغة، وصحاح العربية، عرضت له في آخر حياته، وسوسة قهرية فحرق كتبه كلها، ثم صعد على سطح الجامع في نيسابور، فقال: أيها الناس إني قد عملت في الدنيا شيئًا لم أسبق إليه (يقصد مجمعه الصحاح)، وزعم أنه يطير، ثم قفز من أعلى الجامع فمات[١١].

التراث الفكري الضائع في التاريخ العربي الإسلامي

وقد أحرق أبو حيان (ت. ٤٠٠ هـ) كتبه النفيسة، وكتب لصديق له مفسرًا ذلك بقوله: "إن العلم حاطك الله يرد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة، فإذا كان العمل قاصرًا عن العلم، كان العمل كلاً على العالم، وأنا أعوذ بالله من علم عاد كلاً، وأورث ذلاً -علمك الله الخير- أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره، وعلانيته، فأما ما كان سرًا فلم أجد له مَنْ يتحلى بحقيقته راغبًا، وأما ما كان علانية فلم أصب مَنْ يحرص عليه طالبًا، على أني جمعت أكثرها للناس، ولطلب المنالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمدة الجاه عندهم، فحُمرت ذلك كله، وكرهت مع هذا، وغيره أن تكون حجة عليَّ لا لي".[١٢].

ومن ذلك أيضًا ما فعله الشاعر أبو سعيد بن أبي الخيرات (ت. ٤٦٧ هـ)، وكان يحفظ عن ظهر قلب ثلاثين ألف بيت لشعراء الجاهلية، وعندما بلغ السادسة، والعشرين سمع درسًا لأحد المشايخ يدور حول قوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ قَالُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ عَلَىٰ بَشَرٍ مِّن شَيْءٍ ۗ قُلْ مَنْ أَنزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَىٰ نُورًا وَهُدًى لِّلنَّاسِ ۖ تَجْعَلُونَهُ قَرَاطِيسَ تُبْدُونَهَا وَتُخْفُونَ كَثِيرًا ۖ وَعُلِّمْتُم مَّا لَمْ تَعْلَمُوا أَنتُمْ وَلَا آبَاؤُكُمْ ۖ قُلِ اللَّهُ ۖ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ ﴿٩١﴾﴾ (سورة الأنعام: الآية ٩١)، فما كاد يسمع هذه الآية حتى جمع كتبه كلها، وأحرقها، ثم آوى إلى ركن في بيته، وجلس فيه سبع سنين يذكر فيها اسم الله[١٣].

ومن العلماء المشهورين الذين أحرقوا كتبهم أبو الفرج بن الجوزي (ت. ٥١٠هـ) فقد كان يملك كتبًا كثيرة أُحرقت بإشارة منه[١٤]، والبعض أحرق كتبه خوفًا من الاستيلاء عليها، فقد ذُكر أن الحسين ابن الحسين بن عبد الله، أب الحكم الكلبي، ابن حسون (ت. ٥٤٧ هـ)، وهو قاض في الأندلس أيام ملوك الطوائف، وكان في جواره بعض المرابطين فواصلوا الغارات عليه، كما اتفق عليه أهل البلد فثاروا عليه، وقتلوا أخًا له كان قائد جيشه، فضاع رشده، وقتل بعض بناته غيرة عليهن من السبي، وأطلق النار في كتبه فأحرقها[١٥].

وممَّنْ أحرق كتبه تغري برمش بن يوسف (ت. ٨٢٠هـ)[١٦]، وكذلك أوصى جعفر البرساوي (ت. ٩٥٠هـ) بإحراق كتاب له ألفه في الهزل سماه «دافع الغموم» حيث ندم على تأليفه، ولزم أن يشتريه ممَّنْ لقيه عنده، ويحرقه بالنار[١٧].

٢- إغراق الكتب

إن المتصفح للمصادر التاريخية يجد أخبارًا عن لجوء بعض العلماء إلى رمي مصنفاتهم، وكتبهم في البحار، والأنهار؛ وذلك للتخلص منها، ومن أمثلة هؤلاء:

داود بن نصير الطائي (ت. ١٦٥هـ)، كانت له مكتبة خاصة ضمت العديد من الكتب الفقهية، واللغوية، والأدبية، إلا أنه عمد إلى تفريغها في مياه نهر الفرات، وقال يناجيها: "نعم الدليل كنت، والوقوف مع الدليل عند الوصول، عناء، وذهول، وبلاء، وخمول"، وفي ذلك ضياع ثروة فكرية كبيرة[١٨]، وذكر السلمي نقلاً عن محمد بن عبد الله الطبري قوله: إنه سمع يوسف بن الحسين يقول: طلب أحمد بن أبي العواري (ت. ٢٤٠هـ) العلم ثلاثين سنة، ثم حمل كُتُبه كلَّها إلى البحر، فغرَّقها[١٩]، وممَّنْ تخلص من مصنفاته في النهر؛ أحمد بن محمد بن الخلال (ت. ٣١١هـ)، فقد رمى بجملة من سماعاته القديمة في نهر دجلة[٢٠].

وجاء في ترجمة ابن العريف الصنهاجي المقرئ (ت. ٥٣٩هـ) صاحب المقامات، والإشارات أنه

"ممَنْ ضرب عليه الكمال رواق التعريف، فأشرقت بأضرابه البلاد، وشرقت به جماعة الحسّاد، حتى سعوا به إلى سلطان عصره، وخوفوه من عاقبة أمره؛ لاشتمالة القلوب عليه، وانضواء الغرباء إليه، ففرَّب إلى مراكش، ... فاستوحش، ففرّق في البحر جميع مؤلفاته، فلم يبق منها إلا ما كُتب منها عنه". [٢١]

وفي ترجمة صفي الدين أبي السرور القاضي أحمد بن عمر المزجد الزبيدي (ت.٩٣٠هـ)، وهو ممَنْ اشتغل بالفقه، وأصوله، والحديث، وعلومه، والحساب، والفرائض، وبرع في علوم كثيرة، وتميز بفقه الإمام الشافعي. قال حفيده أبو الفتح ابن حسين المزجد عنه: "كان جدي شرح جامع المختصرات للنسائي في ستة مجلدات، ثم لما رآه لم يستوف ما حواه الجامع المذكور من الجمع، والخلاف ألقاه في الماء فأعدمه"[٢٢]، وذكر المحبى عبد الله الكردي (ت.١٠٠٣هـ)، "اشتغل بالعلوم أولاً، وفاق أقرانه، ثم غلب عليه الحال، ورمى كتبه في الماء"[٢٣].

٢- تمزيق، وإتلاف الكتب

ومن الطرق الأخرى التي لجأ إليها بعض العلماء للتخلص من مصنفاتهم، وكتبهم، القيام بتمزيقها، وبعثرتها في الهواء، وممَنْ قام بذلك:

سفيان الثوري (ت. ١٦١هـ)؛ حيث أقدم على تمزيق ألف جزء، وتطييرها في الريح، وقال: "ليت يدي قُطعت من ها هنا بل من ها هنا، ولم أكتب حرفًا". [٢٤]، وقد أدى الجفاء بين العلماء إلى إتلاف الكتب، فقد ذُكر إن الإمام الحافظ مسعود ابن أحمد بن زيد العراقي (ت. ٧١هـ) عمد إلى إعدام مسودة كتاب "الإمام لابن دقيق العيد"، بعد أن كان أكمله، فلم يبق منه إلا ما كان بيض في حياة مصنفه[٢٥]، ومن العلماء الذين قاموا بإتلاف كتبهم، عماد الدين التبرباج (ت. ٨٥٥هـ)، نظم ديوان شعر، ثم قام بإتلافه، وهو حي يرزق ضنًا بكرامته، وإعلاء لشأن الأدب على زعمه. [٢٦]

وممَنْ أتلف كتبه: أبو ذر الحافظ، أحمد بن إبراهيم (ت. ٨٨٤هـ)، يقول السخاوي عنه: "... فنون الأدب برع فيها، وجمع فيها تصانيف نظمًا، ونثرًا ثم أذهبها حسبما أخبرني به عن آخرها، ومن ذلك: عروس الأفراح فيما يقال في الراح، وعقد الدرر، والآل فيما يقال في السلسال، وستر الحال فيما قيل في الخال، والهلال المستنير في العذار المستدير، والبدر إذا استنار فيما قيل في العذار"[٢٧] وسعيد بن أحمد العدني (ت. ٨٨٤هـ)، قدم إلى عدن، واستوطنها، واقتنى كُتبًا نفيسة، وكان ضنيًا بها، واستولى على عدة خزائن فأعدمها[٢٨]، وأبو عبد الله شمس الدين محمد بن عبد الرحمن ابن محمد أبي بكر السخاوي (ت. ٩٠٢هـ)، أمر بإحضار كتبه، وإتلافها فأتلفت. [٢٩]

٤- غسل الكتب

من الأساليب التي أدت إلى ضياع الكثير من كتب التراث العربي الإسلامي المخطوط قيام بعض العلماء بغسل مؤلفاتهم أو مؤلفات غيرهم، وقد يقوم بهذا العمل بعض النُساخ، وغيرهم من الوراقين؛ وذلك بأن يضعوا الكتب أو أوراق المخطوطات في الماء لمدة معينة من الزمن؛ مما يؤدي إلى تحلل الحبر، وطمس الكتابة، وضياعها بهدف التخلص مما فيها من أقوال، وآراء لا يرغب صاحبها في الإبقاء عليها، متبرئًا مما كتب، وتائبًا إلى الله مما صنع أو لدواع أخرى مختلفة، وقد يلجأ

البعض منهم إلى محو الكتابة مستخدمًا قطعة من القماش المبلولة لإزالة الكتابة، وكان غسل الكتابة يعبر عنه أحيانًا بلفظ "محو الكتابة".[٣٠]

ومن الأخبار الواردة في غسل الكتب أو محوها، ما أورده الذهبي في ترجمة الفقيه المرادي الكوفي (ت. ٧٢هـ)، الذي طلب إحضار كتبه قبل وفاته فمحاها[٣١]، ومن العلماء الذي أقبلوا على غسل كتبهم، شعبة بن الحجاج (ت. ١٦٠هـ)[٣٢]، وأبو غالب الذهلي "فارس بن الحسين بن بشير الذهلي" (٤٠٢- ٥٠٧هـ)[٣٣]، وعلي بن طلحة بن كردان النحوي (ت. ٤٢٤هـ)[٣٤]، والمبارك ابن المبارك أبي طالب الكرخي (ت. ٥٨٥هـ)[٣٥]، ومن الشعراء؛ محمد بن علي ابن المطلب (ت. ٤٧٨هـ)[٣٦]، وعاصم بن الحسن الكرخي (ت. ٤٨٢هـ)[٣٧]، وشجاع بن فارس السهروردي (ت. ٥٠٧هـ)[٣٨]، وأبو بكر السمعاني التميمي (ت. ٥١٠هـ)[٣٩]، وعلي بن الحسن المعروف بشميم الحلي (ت. ٦٠١هـ)[٤٠]، وصدر الدين بن الوكيل (ت. ٧١٦هـ)[٤١]، وابن أبي السعود أحمد بن إسماعيل (ت. ٨٧٠هـ)[٤٢].

٥- دفن الكتب

من الظواهر الغريبة التي حدثت في التاريخ العربي الإسلامي قيام بعض المؤلفين، والعلماء بدفن كتبهم أو الزج بها في إحدى المغارات، وهذا الفعل يُعَدّ من المصائب التي ابتلى بها التراث العربي الإسلامي المخطوط، نتيجة التعصب أو قلة التدبير، ومن العلماء الذي فقدنا مخطوطاتهم نتيجة هذا التصرف نذكر: أبو عمرو بن العلاء (ت. ١٥٤هـ)[٤٣]، وعلي بن سليمان (من علماء القرن ٢هـ)[٤٤]، ومَمَّنْ دفن خزانة كتبه: علي ابن مسهر القرشي (ت. ١٨٩هـ)[٤٥]، وعطاء بن مسلم الخفاف (ت. ١٨٩هـ)[٤٦]، وأبو كريب محمد الهمداني (ت. ٢٤٨هـ)[٤٧].

ودفن يوسف بن أسباط (ت. ١٩٩هـ) كتبه[٤٨]، ودفن الإمام الشافعي (ت. ٢٠٤هـ) ما عنده من كتب في علم النحو[٤٩]، وقام مؤمل أبو عبد الرحمن ابن إسماعيل العدوي (ت. ٢٠٦هـ) بدفن كتبه[٥٠]، وأوصى ابن الحذاء القرطبي، محمد بن يحيى بن أحمد (ت. ٤١٦هـ) أن يدفن كتابه: "الإنباء عن أسماء الله" على صدره، وجاء في ترجمة الحافي، بشر بن الحارث بن عبد الرحمن، ابن عطاء أبو نصر المرزوى (ت. ٦٦٧هـ)، قول الخطيب عنه: "كان كثير الحديث، إلا أنه لم ينصب نفسه للرواية، وكان يكرهها، ودفن كتبه لأجل ذلك"، وذكر ابن حجر أن ابن أبي حجلة، أحمد بن يحيى ابن أبي بكر التلمساني (ت. ٧٧٦هـ) أمر عند موته أن يوضع مصنفه الذي عارض فيه قصائد ابن الفارض في نعشه، بل يدفن في قبره.[٥١]، وقد ذكر السخاوي أن من العلماء مَنْ ترك كتبه في البرية، وهو أبو بكر بن محمد بن شادي الحصني الشافعي (ت. ٨٨١هـ).[٥٢]

خاتمة:

ويبقى لنا أن نوضح أن تلك الظاهرة الغريبة لم تكن قاصرة على العلماء المسلمين فقط، وإنما كانت تحدث عند الغربيين في القرن الثاني عشر الميلادي/ السادس الهجري؛ وذلك عندما كان الرهبان في الأديرة يحرقون كتبهم ربما لنفس الأسباب التي كان المسلمون يحرقون كتبهم من أجلها[٥٣]. كذلك ينبغي لنا أن نؤكد أنه لم يكن هذا هو حال العلماء المسلمين بصفة عامة، فكم منهم

مقالات

مَنْ كانت كتبه أعز شيء لديه، وخير دليل على ذلك قول الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥هـ): "[الكتاب] نعم الذُّخرُ، والعُقْدة هو، ونعم الجليس، والعُدَّة، ونعم النشرة، والنزهة، ونعم المشتغل، والحرفة، ونِعْمَ الأَنِيسُ لِسَاعةِ الوَحْدَة، ونعم المعرفةُ ببلاد الغربة، ونعم القرين، والدخِيل، ونعم الوزير، والنـزيل"[٥١].

نتائج البحث:

إن الباحث عن التراث العلمي الضائع للأمة سوف يجد جملةً من العوامل أثرت على مصيره، ولكنه سوف يقف مشدوهًا أمام سلوك العلماء أنفسهم الذي قضى على جانب كبير من تراثنا العربي، والإسلامي، والذي كان بمثابة المكتبة الإسلامية في القرون الوسطى؛ أي إنه كان من أهم معالم الحضارة العربية الإسلامية في ذلك الوقت.

انعكس ضياع ذلك التراث سلبًا على استكمال موضوعات، وعناوين يحتاجها طالب العلم، والعالم معًا، فضلاً عن متقفي الأمة، فهناك عناوين لمؤلفات لدى ابن النديم، والقفطي، وابن أبي أصيبعة، وغيرهم من أصحاب كتب الفهارس، والتراجم، إلا أننا لا نجد لتلك المؤلفات أثرًا سوى ذكر اسمها في سياق ترجمة أعمال هذا المؤلف أو ذاك، مما يجعل من إمكانية التواصل الثقافي في حياة أي أمة منقوصًا.

الحواشي

(١) شعبان خليفة. الكتب والمكتبات في العصور الوسطى- القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م، ص ٢٥٢، وأحمد بن عبد الله الباتلي. علماء احترقت كتبهم أو دفنت أو غرقت أو مُحيت.- الرياض: دار طويق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص٧.

(٢) راجع: نوفل محمد نوري. "إتلاف الكتب في الحضارة العربية الإسلامية: دراسة تاريخية في أسبابها في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦هـ)".- مجلة التربية والعلم (جامعة الموصل).- المجلد (١٧)، العدد (٤)، ٢٠١٠م، ص ٣٠ - ٥١.

(٣) راجع: علي عفيفي علي غلاي. "حرق الكتب في التراث العربي الإسلامي".- مجلة أدب ونقد.- ع٣٢٦، فبراير ٢٠١٤ م.

(٤) ابن سعد: محمد بن مَنِيع. الطبقات الكبرى.- ليدن: مطبعة بريل، ١٩٠٤م، (ج٧، ص ١٨٢). الذهبي: محمد بن أحمد ابن عثمان. تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام.- القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٦٨هـ، (ج٤، ص ٢٢).

(٥) الذهبي: محمد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النبلاء.- بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٨ م، (ج٤، ٥٨٤).

(٦) ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ تحقيق: إحسان عباس.- بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٨، (ج١، ص ٤١٤ - ٤١٥). ابن العماد: عبد الحي ابن أحمد. شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب.- بيروت: المكتبة التجارية، ١٩٦٦م، (ج١، ص٢٢٧).

(٧) ياقوت الرومي: أبو عبد الله. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب).- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م، (ج٢، ص ٢٤٥ - ٢٤٨).

(٨) الذهبي: محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز. ميزان الاعتدال في نقد الرجال/ تحقيق: علي محمد البجاوي.- بيروت: دار المعرفة، ١٩٦٣ م، (ج٥؛ ص ١١٧)

(٩) الخطيب البغدادي: أحمد بن علي الخطيب. تاريخ بغداد.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، (ج٢، ص ٢١).

(١٠) ياقوت. معجم الأدباء. ج١٥، ص ٢١ - ٢٢.

(١١) ياقوت. معجم الأدباء. ج٦، ص ١٥٧.

(١٢) عابد سليمان المشوخي. "أثر العوامل البشرية في ضياع التراث العربي الإسلامي".- تراثيات (يصدرها مركز تحقيق التراث).- القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.- ع٩، يناير ٢٠٠٧م، ص ٢٤.

(١٣) وسام منير عبد الرحمن. مصائر الكتب الإسلامية.- القاهرة: جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م، ص ١٩١. (أطروحة

ماجستير).
(١٤) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٢١، ص ٢٧٧.
(١٥) خير الدين الزركلي، الأعلام،- ط٥،- بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م، (ج٢،ص ٢٢٥)
(١٦) ابن تغري بردي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي/ تحقيق: نبيل محمد عبد العزيز،- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، (ج٤، ص ٥٧)
(١٧) الغزي: محمد بن محمد، الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة،- بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩م، (ج٢، ص ١٣٢).
(١٨) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٥، ص ٢١.
(١٩) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج١٢، ص ٨٨.
(٢٠) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج٥، ص ١٥٥.
(٢١) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٢٠، ص ١١١ - ١١٢.
(٢٢) العيدروس: عبد القادر بن شيخ بن عبد الله، النور السافر عن أخبار القرن العاشر،- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥، ص ١٣٧.
(٢٣) المحبي: محمد أمين، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، بيروت: دار صادر، د.ت، (ج٢، ص ٨٥)
(٢٤) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٥، ص ٢٢.
(٢٥) ابن حجر العسقلاني: أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة،- بيروت: دار الجيل، د.ت، (ج٤، ص٣٤٧)
(٢٦) محمد راغب بن محمود الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء،- حلب: المطبعة العلمية، ١٩٢٥م، (ج٥، ص ٢٥٤).
(٢٧) السخاوي: محمد بن عبد الرحمن، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع،- بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت، (ج١، ص ١٩٨)
(٢٨) السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج٢، ص ٢٥٤.
(٢٩) العيدروس: عبد القادر بن شيخ بن عبد الله، النور السافر عن أخبار القرن العاشر،- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م، ص ١٦.
(٣٠) عابد سليمان المشوخي، "أثر العوامل البشرية في ضياع التراث"، ص ٣٩.
(٣١) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٤، ص ٤٠ - ٤٣.
(٣٢) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٧، ص ٢٠٢.
(٣٣) ابن الجوزي: جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن، المنتظم في تاريخ الأمم والملوك/ دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا،- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م، (ج١٧، ص ١٣٤). الذهبي: شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد، تذكرة الحافظ/ تصحيح: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي،- بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٥٥م، (ج٤، ص ١٢٤٠).
(٣٤) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٧، ص ١٢.
(٣٥) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٦، ص ٣٣٠.
(٣٦) ابن الجوزي، المنتظم، ج٩، ص٢٤.
(٣٧) اليافعي، عبد الله بن أسعد بن علي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان،- بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٣٩٠هـ، (ج٢، ص ١٢٤).
(٣٨) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٩، ص ٢٥٥.
(٣٩) اليافعي، مرآة الجنان، ج٢، ص ٢٩.
(٤٠) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٥، ص١٣٢.
(٤١) ابن حجر العسقلاني: شهاب الدين أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة/ ضبط وتصحيح: عبد الوارث محمد علي،- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، (ج٤، ص ٧٢ - ٧٧).
(٤٢) السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج١، ص ٢٣١.
(٤٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٥، ص٢١.
(٤٤) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٨، ص ٤٢٨.
(٤٥) الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٨، ص ٤٢٦ - ٤٢٨.
(٤٦) الرازي: عبد الرحمن بن محمد، الجرح والتعديل،- حيدر أباد الدكن: دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٢ - ١٩٥٣م، (ج٦، ص ٣٣٦).
(٤٧) ابن طاهر القيسراني، تذكرة الحافظ/ تحقيق: حمدي السلفي،- الرياض: دار الصميعي، ١٤١٥هـ، (ج٢، ص ٤٩٧).
(٤٨) ابن الجوزي: جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن، صيد الخاطر/ تحقيق: السيد محمد سيد، سيد إبراهيم،- القاهرة: دار الحديث، ١٩٩٦م، ص٣٦.
(٤٩) أبو الفدا: عماد الدين إسماعيل، المختصر في أخبار

البشر (تاريخ أبي الفدا).- بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٦٨م، (ج٢، ص ٢٦ - ٢٧).

(٥٠) ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب.- حيدر أباد الدكن: دائرة المعارف العثمانية، ١٣٢٧هـ، (ج١٠، ص ٢٨٠).

(٥١) ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج١، ص ٣٢٩.

(٥٢) السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج١١، ص ٧٦.

(٥٣) عبد الستار عبد الحق الحلوجي، لمحات من تاريخ الكتب والمكتبات.- القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩١م، ص ٤٢ - ٤٣.

(٥٤) الجاحظ: أبي عثمان عمرو بن بحر، الحيوان/ تقديم: أحمد فؤاد باشا، عبد الحكيم راضي.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، (مجلد١، ص ٢٨).

المصادر والمراجع

- **"إتلاف الكتب في الحضارة العربية الإسلامية: دراسة تاريخية في أسبابها في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦هـ)"**، نوفل محمد نوري.- مجلة التربية والعلم (جامعة الموصل).- المجلد (١٧)، العدد (٤)، ٢٠١٠م.
- **"أثر العوامل البشرية في ضياع التراث العربي الإسلامي"**، عايد سليمان المشوخي.- تراثيات (يصدرها مركز تحقيق التراث).- القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.- ع٩، يناير ٢٠٠٧م.
- **"حرق الكتب في التراث العربي الإسلامي"**، علي عفيفي علي غازي.- مجلة أدب ونقد.- ع٣٢٦، فبراير ٢٠١٤ م.
- **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء**، محمد راغب ابن محمود الطباخ.- حلب: المطبعة العلمية، ١٩٢٥م، (ج٥)
- **الأعلام**، خير الدين الزركلي.- ط٥.- بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م، (ج٢).
- **تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام**، الذهبي: محمد بن أحمد بن عثمان.- القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٦٨هـ، (ج٤).
- **تاريخ بغداد**، الخطيب البغدادي: أحمد بن علي الخطيب.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، (ج٢).
- **تذكرة الحافظ**، ابن طاهر القيسراني/ تحقيق: حمدي السلفي.- الرياض: دار الصميعي، ١٤١٥هـ، (ج٢)
- **تذكرة الحافظ**، الذهبي: شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد/ تصحيح: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي.- بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٥٥م، (ج٤)
- **تهذيب التهذيب**: ابن حجر العسقلاني.- حيدر أباد الدكن: دائرة المعارف العثمانية، ١٣٢٧هـ، (ج١٠)
- **الجرح والتعديل**، الرازي: عبد الرحمن بن محمد.- حيدر أباد الدكن: دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٢ - ١٩٥٣م، (ج٦)
- **الحيوان**، الجاحظ: أبي عثمان عمرو بن بحر/ تقديم: أحمد فؤاد باشا، عبد الحكيم راضي.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، (مجلد١)
- **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، المحبي: محمد أمين، بيروت: دار صادر، د.ت، (ج٢).
- **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، ابن حجر العسقلاني: أحمد بن علي.- بيروت: دار الجيل، د.ت، (ج٤).
- **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، ابن حجر العسقلاني: شهاب الدين أحمد بن علي/ ضبط وتصحيح: عبد الوارث محمد علي.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، (ج٤).
- **سير أعلام النبلاء**، الذهبي: محمد بن أحمد بن عثمان.- بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٨م، (ج٤).
- **شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب**، ابن العماد: عبد الحي بن أحمد.- بيروت: المكتبة التجارية، ١٩٦٦م، (ج١).
- **صيد الخاطر**، ابن الجوزي: جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن/ تحقيق: السيد محمد سيد، سيد إبراهيم.- القاهرة: دار الحديث، ١٩٩٦.
- **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**، السخاوي: محمد بن عبد الرحمن.- بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت، (ج١).
- **الطبقات الكبرى**، ابن سعد: محمد بن مَنِيع.- ليدن: مطبعة بريل، ١٩٠٤ م، (ج٧).
- **علماء احترقت كتبهم أو دفنت أو غرقت أو مُحيت،**

التراث الفكري الضائع في التاريخ العربي الإسلامي

أحمد بن عبد الله الباتلي.- الرياض: دار طويق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢ م.

- **الكتب والمكتبات في العصور الوسطى**، شعبان خليفة.- القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.
- **الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة**، الغزي: محمد بن محمد.- بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩م.(ج٢).
- **لمحات من تاريخ الكتب والمكتبات**، عبد الستار عبد الحق الحلوجي.- القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩١م.
- **المختصر في أخبار البشر (تاريخ أبي الفدا)**، أبو الفدا: عماد الدين إسماعيل.- بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٦٨م.(ج٢)
- **مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان**، اليافعي: عبد الله ابن أسعد بن علي.- بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٣٩٠هـ.(ج٢)
- **مصادر الكتب الإسلامية**، وسام منير عبد الرحمن.- القاهرة: جامعة الأزهر، ٢٠٠٧ م. (أطروحة ماجستير)
- **معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)**، ياقوت الرومي: أبو عبد الله.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١ م. (ج٢)
- **المنتظم في تاريخ الأمم والملوك**، ابن الجوزي: جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن/ دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.(ج١٧).
- **المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي**، ابن تغري بردي/ تحقيق: نبيل محمد عبد العزيز.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥ م.(ج٤)
- **ميزان الاعتدال في نقد الرجال**، الذهبي: محمد ابن أحمد بن عثمان بن قايماز/ تحقيق: علي محمد البجاوي.- بيروت: دار المعرفة، ١٩٦٣ م. (ج٥)
- النور السافر عن أخبار القرن العاشر، العيدروس: عبد القادر بن شيخ بن عبد الله.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥ م.
- **النور السافر عن أخبار القرن العاشر**، العيدروس: عبد القادر بن شيخ بن عبد الله.- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥ م.
- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين/ تحقيق: إحسان عباس.- بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٨ م. (ج١)



فاعلية العلامة التراثية في الخطاب الإخباري المعاصر

د. أحمد يحيى علي
جامعة عين شمس - مصر

مدخل:

الحديث عن التراث في جوهره، حديث عن أمرين بينهما ارتباط:

الأول: صلة الحاضر بالماضي بوصف هذا الأخير جذرًا ورمزًا يحيل إلى موقع الآباء والأجداد الذي يلقي بظلاله على الحاضر الذي يشغل دور الابن بالنسبة إليه؛ فعلى الرغم من أن لكل شخصيته المستقلة، فإن الرباط القائم بينهما نستطيع إدراكه في شكل جملة تشبيه ثقافية تحيل إلى مواطن الشبه التي تربط مستجدات الزمن بالثابت المنصرم في فضاء هذا الماضي.

الثاني: مدلول هذه العلامة (التراث) التي تحيل إلى ما هو ثقافي/حضاري يمثل منجزًا فعليًا أفرزته رؤية الذات العربية لنفسها وللعالم من حولها في إطار علاقة تفاعلية قوامها التأثير والتأثر، استقرت في نهاية المطاف في منجزات لها سمة الحضور المتواصل عبر الزمن في عملية

رحلية ينطوي عليها ذاك الدال، تتأسس على ما يمكن تسميته (آلية التسليم من السابق والتسلم من اللاحق) في حتمية حياتية لا تتجمد أوترتبط بسقف تقف عنده، وذلك في إطار ثنائية الموروث والوارث. ويبقى للرسالة الواصلة بين الطرفين - أي التراث - وجوه كثيرة متنوعة على المستوى الفكري والمعرفي؛ فكل ما تم إنجازه من قبل السالف ووصلت إليه يد اللاحق هو تراث في شقه التاريخي، والفلسفي، والاجتماعي، واللغوي والأدبي... إلخ.

ويمثل التراث مرتكزًا من مرتكزات ثلاثة، تتشكل عليها هوية الشخصية العربية التي بها تكتسب خصوصيتها بين غيرها من الأمم:

- اللغة.
- الدين.
- التراث[1].

إن الحديث عن هذه الثلاثة في مجملها أو من خلال واحد منها هو في جوهره حديث عن إشكالية المغايرة التي يجب الإلحاح عليها في عملية التواصل الحضاري مع الآخر المختلف عنا بحزمة من المنظومات القيمية التي تكسبه تميزه عن غيره؛ ومن ثم فإن جدلية العلاقة بين ما يسمى بالأصالة والمعاصرة، المحافظة والتجديد أو التقليد والابتكار يبقى ذا خطر وشأن بالنسبة إلى الوعي في بعديه الفردي المتعلق بكل أنا على حدة، والجمعي الذي يتكون من مجموع أفراده، أي الأمة جميعها؛ لذا فإن الممارسات السلوكية التي تتجلى في نهاية المطاف في تشكيلات ملموسة منها اللغة بمظهريها المنطوق والمكتوب لا يأتي بمعزل عن هذه الثنائية بأثوابها المتعددة التي تظهر بها في معالجات شتى، ألا وهي ثنائية **الماضي**: التراث، الأصالة، المحافظة، **والحاضر**: الحداثة، المعاصرة، الابتكار.

التراث بوصفه فاعلاً:

وبالنظر إلى السياقات المعاصرة المتشكلة عبر اللغة على وجه الخصوص، يتضح أن معالجتها للمادة التراثية بوصفها علامة لغوية يأتي من زاويتين:

الأولى: بوصف التراث مادة/موضوعًا يتم تناوله.

الثانية: بوصفه فاعلاً مؤثرًا في صياغة الخطاب اللغوي المقدم من مرسل على متلق وفق كيفية تمنحه هيئته أمام فضاء الاستقبال.

ولا شك في أن الحضور الأول يكتسب بالنسبة إلى الذوات المهمومة بقضية الهوية بوصفها مسألة وجود أهمية بالغة عبر أصعدة متنوعة. يمثل الحضور المفعولي للتراث في نهاية المطاف قاسمًا مشتركًا رابطًا بينها جميعًا.. لكن بالتوازي مع هذا الخط في المعالجة هناك جانب آخر يحتاج إلى مزيد تركيز، ألا وهو الحديث عن العلامة التراثية بوصفها فاعلاً أو لو شئنا قلنا مانحا يتيح لصانع الخطاب اللغوي أدوات يرتكز عليها في تشييد معالم منجزه في إطار الجنس أو الحقل المعرفي الذي ينضوي تحته خطابه..

وفي السطور الآتية محاولة للاقتراب من هذا الحضور الفاعلي للعلامة التراثية من خلال الخطاب الإعلامي المعاصر الذي يسهم بدرجة كبيرة في تشكيل وعي الرعية المتلقية عمومًا والعربية منها على وجه التحديد، وصناعة ما يمكن أن نسميه الرأي العام الذي يسعى إلى أخذ مستقبله في اتجاه يريده المعنيون به..وكما هو معلوم فإن الخطاب الإعلامي يتجلى في أشكال عديدة بين مسموع ومقروء ومكتوب؛ ومن ثم فإن البحث في هذا الشأن يقتضي مسيرًا في اتجاهين: أفقي بنظرات ذات طبيعة كلية تحاول استقصاء ما هو تراثي يسكن في هذه الأنماط الإخبارية على تنوعها، ورأسي يتناول بمنهجية تحليلية متأنية شكل هذا الوافد من الماضي في عملية مزدوجة تجمع بين ما هو وصفي يرصد الكائن في الخطاب المعاصر، وما هو تعاقبي تاريخي يحيل هذا الكائن الآني من التراث على منابعه الأولى في القديم، وهي ولا شك مسألة تتطلب من الباحث القيام بدورين: المحلل اللغوي، والمؤرخ الذي ينقب في الأصول؛ بما يكشف بجلاء عن الطبيعة التناصية[٢] للخطاب المقدم التي تجعله في حالة تقاطع والتقاء بينه وبين سابق عليه له مكانه في سياقنا الثقافي القديم..

وفي مقاربة المادة الخبرية المقدمة عبر قنوات الاتصال المختلفة نتوقف بدايةً عند البعد المعجمي للكلمة ذاتها - أي الخبر - وما يشير إليه من مضامين لا تبتعد كثيرًا عن الرسالة الإعلامية، ومقاصدها التي لم تعد تتوقف عند بؤرة مركزية يُطلق عليها (الإعلام الموجه)؛ فمع انتشار المنابر الفضائية المملوكة لأشخاص أو لمؤسسات بعضها تربطه علاقة بسلطة الدولة والآخر يتحرك بما يمكن أن نسميه هامش حرية أضحت عملية التوجيه قابلة للمساءلة بشكل كبير، على خلاف ما كان عليه الحال في ماضٍ ليس ببعيد، عندما كانت السلطة الرسمية تقف راعية ومهيمنة على أجهزة البث بشكل مباشر. وهذا يفسر حالة السيولة المعرفية التي جعلت من المادة الخبرية سلعة يتم الترويج لها من خلال منافذ نستطيع أن ننعتها - بشيء من التوسع - تقوم ببيعها لمشترٍ يطوف هذا السوق على امتداده الأفقي؛ ومن ثم فإن مسألة احتكار البث هاهنا صارت شيئًا من الماضي لم يعد له وجود. يعزز ذلك الحكم انتشار وسائل الإعلام الرقمية في العالم الافتراضي الذي أخذ الذات كثيرًا من عالمها الواقعي، والمقصود به الإنترنت وما يحتويه من قنوات موصلة للخبر، مثل: الفيس بوك، وتويتر، والمنتديات بأعدادها الكثيفة، ووسائل النشر الورقي التي لها مواقع إلكترونية (بوابات) على شبكة المعلومات الدولية..

ومن المنطلق اللغوي للدال (خبر) يتأسس الوعي الناقد لهذه القنوات التواصلية؛ إن هذه الكلمة في حضورها المعجمي الذي منه انتقلت إلى حقل النحو، وحقل البلاغة في ثقافتنا العربية منذ القدم تأخذنا إلى كلام يحتمل في محتواه الصدق، ويحتمل الكذب[٣]، وهو بهذه الصيغة يأتي على النقيض من الإنشاء؛ ومن ثم فإن العربي القديم كان يتعامل مع مضمون هذه الكلمة في إطار ثنائية (الحقيقة والخيال)، وبمنظور ديني أخلاقي كان ينظر إلى الممارسات اللغوية المرتبطة بها في ظل ثنائية (الصدق والكذب) ووضع للمتلقي ضوابط بهذا الشأن نستطيع على سبيل المثال تلمسها من خلال قوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ ﴾[٤]؛ فالخبر/النبأ من هذا المنظور في رؤيته وتأمله يؤكد على مسألة مهمة تتعلق بمن يسوقه في ظل أنساق استفهامية تحيل إلى وضعيته:

- من أين تلقى هذا الخبر؟
- هل ساقه كما تلقاه؟
- هل غير وبدل وأعاد صياغته وفق طريقة مخصوصة؟
- هل المادة الخبرية المسوقة حقيقة بالفعل أم مبتكرة؟
- وإن كانت الثانية فمن ابتكرها؟ هل شخصية سابقة على شخصية ناقلها؟ أم ناقلها نفسه؟ ولماذا؟ وهذا الأخير يمثل سؤال القصدية/العلة (Intentionality).
- هل المادة الخبرية لها أصل في الحقيقة، لكنها صيغت بطريقة تخرج بها بعيدًا وتضيف إليها ما ليس فيها؟ والحديث عن الصياغة حديث عما يسمى في مصطلح المحدثين من دارسي النقد الأدبي (الخطاب/Discourse)؛ أي الطريقة التي نشكل بها أفكارنا ورؤانا[٥]..

إذًا يمكن القول: إن الخبر بهذا الحضور المعجمي يجاور الحكاية بأثوابها القصصية

فاعلية العلامة التراثية في الخطاب الإخباري المعاصر

والروائية.. وتنعكس هذه المعانقة قديمًا فيما قدمه قدامى العرب من مصنفات تتضمن في محتواها هذه الحكايات الأخبار، نلمح هذا النمط عند عبيد بن شريه الجرهمي في أخباره عن ملوك اليمن وأشعارها لمعاوية بن أبي سفيان، وابن منبه في كتابه (التيجان)، مرورًا بالموسوعة الحكائية الأشهر في ثقافتنا العربية (ألف ليلة وليلة) و الجاحظ في (البخلاء)، والأصفهاني في (الأغاني)، والتنوخي في (نشوار المحاضرة)، وابن الداية في (المكافأة وحسن العقبى)، وابن منقذ في (الاعتبار).. هذه المصنفات وغيرها تتضمن ما يمكن أن نسميه المعادل التراثي لوسائل الإعلام في زمننا الحاضر، لماذا؟ إن هذا المعادل يُطلق عليه (**الخبر القصصي**) **ويعني**: **مادة سردية تجمع بين التاريخ والفن؛ فقائلها يحرص على تتبع مصدرها كأنما وقعت فعلاً، وقد تكون كذلك حقًا، لكن لا شك في أن انتقالها من جيل إلى آخر حذف منها وأضاف إليها؛ ولذا وجدت أكثر من رواية كل منها تعبر عن عصرها، ومن الخطأ في هذا المجال اعتبار أن هناك أصلاً واحدًا وأن بقية الروايات تحريف لها؛ فنحن في مجال فن ولسنا في مجال تاريخ. وليس حرص سائق الخبر على ذكر مصادره إلا نوعًا مما يعرف بعملية الإيهام بالواقع**[٦].

إن هذه العلامة التراثية (الخبر القصصي) التي كانت ظاهرة شائعة في مؤلفات كثيرين من آبائنا القدامى تنطوي على منهج في بنائها، هذا المنهج لا يبتعد كثيرًا عن المشتغلين بحقل الحديث النبوي الشريف، هذا من جانب، ومن جانب ثان ليست ببعيدة كذلك عن السمة الشفاهية في عملية التداول المعرفي التي بقيت ملازمة لسياقنا الثقافي العربي القديم منذ العصر الجاهلي حتى عصور التدوين في القرنين الثاني والثالث الهجريين حين أضحى هذا الرصيد الفكري مكتوبًا بعد أن بقي لزمن طويل محفوظًا ومنقولاً يعتمد في بقائه على ذاكرة جمعية تُعنى به، وتقوم بتداوله عبر طبقات من الرواة، لكل زمانه ومكانه..

ويمكن الوقوف على هذه الآلية المنهجية في تركيب الخبر القصصي بالنظر على سبيل المثال في واحد من هذه المدونات التراثية (الأغاني) للأصفهاني أبي الفرج علي بن الحسين المتوفى ٣٥٦هـ؛ إن الخبر يتكون من سند ومتن، وهذا الأخير لا يأتي إلا بعد جملة سند تمثل بالنسبة للمؤلف المصدر أو الوعاء الذي استقى منه مادته الخبرية (المتن)، هكذا يريد أن يقول بلسان الحال لمتلقي هذه المادة:

إننا هنا أمام أبنية التركيبية (أخبرني، وأخبرنا، وحدثني، وحدثنا) يلجأ إليها مصنف الأغاني وغيره في افتتاح الخطاب على مستوى الخبر:

- "**أخبرني أحمد بن جعفر جحظة** ..."[٧]
- "**أخبرني الحسن بن على الأدمي** ...."[٨]
- "**حدثني أحمد بن الجعد** ......"[٩]
- "**أخبرني محمد بن العباس** ....."[١٠]
- "**أخبرنا أبو أحمد يحيى بن علي** ...."[١١]
- "**أخبرنا الحرمي** ...."[١٢]
- "**أخبرنا أحمد** ...."[١٣]
- "**حدثنا محمد بن جرير الطبري** ...."[١٤]

إن هذه الأبنية التركيبية المفتاحية التي تحيل إلى ما هو سابق في محاولة لفرض حالة من التصديق والتسليم بواقعية المعروض في المتن

أمام المستقبل، تحيل إلى الحاصل في قنوات الاتصال الإعلامي المعاصر، ونموذجها صحيفة الأهرام المصرية (الأعداد: من ٢٥ ديسمبر ٢٠١٣م إلى الثاني من يناير ٢٠١٤م) إلى نماذج متداولة من الصيغ فيه، مثل:

- **"صرح مصدر مسئول في...."**[١٥]
- **"أكد أحد شهود العيان.."**[١٦]
- **"أخبر رئيس جهاز .."**[١٧]
- **"في مكالمة هاتفية مع مراسل الجريدة في البحيرة أشار سكرتير عام المحافظة إلى.."**[١٨]
- **"عن أ.ف.ب...."**[١٩]
- **"صرح مصدر مطلع لم يصرح باسمه...."**[٢٠]
- **"وفي بيان لوزارة الداخلية...."**[٢١]

إن هذه الصيغ تمثل مرتكزات لغوية ينطلق من خلالها مقدم الخبر في تشكيله له بما يخدم غاية بعيدة مقصودة هي إقناع القارئ بمادته.

سؤال الإجراء والغاية: العلامة التراثية والتناص.

نحن بصدد مفردتين فكريتين في التعاطي مع هذا الخطاب الإخباري بامتداداته في التراث العربي:

- الإقناع.
- صناعة الوعي الجمعي وتوجيهه في مسار محدد (تكوين رأي عام).

هذان المحوران يعكسان حالة إنسانية عامة وليست آنية، تتمثل في التلقي ثم تكون الرؤية تبعًا لذلك. إن حالة الغياب بعيدًا عن الحدث التي تميز السواد الكثير من مستقبلي متن الخبر فتتيح فرصًا ثمينة لصائغ الخطاب في الحركة أمام هذا المستقبل بما يلبي طموحاته الأيديولوجية واتجاهاته السياسية والحزبية، وكذلك اتجاه القناة الاتصالية التي يعمل بها ويخاطب قارئه من خلالها..هذه المساحة المرنة تشير إلى منطقة مراوغة/ذكية يسكنها المرسل بإزاء متلقي خالي الذهن يستقبل ويصدق ويقتنع ويحيل اقتناعه إلى حالة سلوكية تفاعلية داخل سياقه الواقعي المعيش؛ وهو ما يدفع إلى معالجة هذه القضية ذات الجذر التراثي كذلك؛ ألا وهي تعدد الروايات لمروي واحد؛ وهو ما يمكن أن نطلق عليه (**الخبر/ وجهة النظر**)، والمقصود به: المادة الخبرية ويتم نقلها وروايتها بأكثر من طريقة وعبر أكثر من صوت، لكل زاويته التي رأى منها الحادث المنقول، وهي مسألة بالإمكان تلمس ظلال لها في حقل الحديث النبوي الشريف عندما نجد للحديث الواحد أكثر من طريق وأكثر من سلسلة للسند تنتهي جميعها عند الراوي الأول الآخذ عن رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي قد يكون واحد أو اثنين أو أكثر.. وفي صحيفة الأهرام المصرية نجد في حادثة محددة تناولًا لها من مناظير عديدة، تجعل لها هيئات متنوعة بينها رباط من حيث الجوهر، وفي الوقت نفسه بينها مساحات اختلاف بحكم اختلاف العيون الرائية الراوية لها:

- **"أشار أحد شهود العيان المارين من المكان عند وقوع الحادث أنه سمع أصوات انفجار من الداخل.."**[٢٢].
- **"وفي شهادة أحد مصابي الحادث أنه رأى شيئا يحترق بالقرب من المبنى قبيل وقوع الانفجار.."**[٢٣].

- **"صرح المتحدث الرسمي لوزارة الداخلية أن الانفجار نجم عن انفجار سيارة مفخخة كانت واقفة بالقرب من المبنى..."[٢٤].**

- **" قال صاحب أحد المحال القريبة من مكان الانفجار إنه شاهد سحب دخان ترتفع من الأدوار العليا للمبنى ثم تلا ذلك بدقائق وقوع الانفجار..."[٢٥].**

إن القاسم المشترك بين هذه الخطابات الراوية جميعها هو (**حدث الانفجار**)، لكنها تختلف فيما بينها من حيث الصياغة من جانب، وتلك مسألة تعود إلى جماليات الخطابات اللغوية عمومًا والتي ترجع إلى خصوصية تشكيلها، ومن جانب ثان ترجع إلى الظروف والملابسات التي أحاطت بعملية الانفجار قبل وقوعه التي تدفع إلى الحديث عن الأسباب والجهات الواقفة وراءها وأهدافها..

إننا إذا نظرنا إلى حقل الحديث النبوي الشريف نستطيع أن نسوق نماذج على ذلك، منها منطوق نبينا محمد صلى الله عليه وسلم الذي توجه به إلى علي ابن أبي طالب رضي الله عنه إبان غزوة خيبر؛ إذ نجد أن المتن قد اختلف تبعًا لاختلاف طرق رواية الحديث:

"...يا علي لأن يهدي الله بك رجلا واحدًا خير لك من الدنيا وما فيها"

وفي رواية "..يا علي لأن يهدي الله بك رجلاً واحدًا خير لك من الدنيا وما فيها"

وفي رواية "..يا علي لأن يهدي الله بك رجلاً واحدًا خير لك مما طلعت عليه الشمس"

إن جوهر المتن واحد، وإن طرأ على الصياغة شيء من التغيير بحكم رواة الحديث..

وفي حديث السواك وفضله:

"..لولا أن أشق على أمتي لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة".

وفي رواية"..لولا أن أشق على أمتي لأمرتهم بالسواك عند كل وضوء"[٢٦].

إن فاعلية العلامة التراثية تبدو جلية في هذا الحضور الإحالي الذي يجعل من القلم الكاتب مجرد وسيط محايد، يسعى إلى الظهور في العيون بمظهر الموضوعي الذي ينقل ولا ينشئ، وهي ولا شك عملية فيها من المراوغة والذكاء الذي يصب في النهاية في صالح منظومة اتصالية متغياة، فيها: مرسل(ليس هو مقدم الخبر كما يحرص هو على ذلك)، و(مستقبل) يمثل جزءًا من وعي تسعى هذه الرسالة الخبرية بصيغتها وطريقة عرضها إلى تكوينه بغرض الوصول إلى نتائج تسهم في صناعة حالة جمعية بمواصفات معينة لأبعاد قد تكون معلومة لدى الذهنية الناقدة لهذا الخطاب الإعلامي أو غير معلومة..

وما من شك في أنه على الرغم من هذه الوفرة في قنوات الاتصال الإعلامي وتنوعها التي تعزز من حالة الجدل وفكرة الرأي والرأي الآخر، والفعل ورد الفعل، والاتجاه والاتجاه المعاكس يبقى للكلمة في تجليها المنطوق والمقروء دورها في إنشاء الوعي بتعبيرها عن دقائقه السياسية والاجتماعية والنفسية الجمعية التي تنجزها اللغة بصفة عامة ولغتنا العربية على وجه الخصوص، وهي تتفاعل داخل الذهن العربي أينما كان؛ "لذلك يترقب الإنسان العربي كل يوم صحيفته باحثًا عن نبضه وهمومه وطموحاته ملتمسًا من الكلمة التي يفترض صدقها عونًا وزادًا معلوماتيًا يضيف إلى طاقته

شحنة وقبسًا يحيا به؛ فالإنسان مازال وسيظل يحيا بالكلمة"(٢٧).

ولا شك في أن المنطلق التراثي للخطاب الإخباري الذي تتم صياغته بهذه الهيئة المعتمدة على ما يمكن تسميته (التوثيق) تضعنا أمام نسقين تساؤليين:

- **الأول**: يسأل عن الإجراء (كيف)، وهو الذي يأخذنا إلى جملة السند، وبنية المتن المتعلقتين بتركيب الخبر، وسؤال الإجراء هذا يفتح على رحلة إلى ما هو تراثي يمثل المورد الذي تم محاكاته بدرجة من الدرجات بالأخذ من بعض مفرداته..
- **الثاني**: يسأل عن العلة (لماذا)، وهو الذي يدفع إلى معالجة قضية الإقناع الذهني بالمعروض الخبري، وهي قضية لقيت اهتمامًا من جانب القصاصين العرب منذ القدم وتدل على رغبتهم في عقد منظومة من التواصل الإيجابي بينهم، وبين المتلقين لأعمالهم تقوم على الإيهام بواقعية ما يقدمونه من حكايات؛ كي يتحقق لدى المتلقي درجة قصوى من الاقتناع بأن ما يقرأه من مضامين قصصية واقع قد حدث بالفعل ومن ثم يتعامل معه في هذا الإطار ويبني عليه.. والإلحاح على قضية الإقناع هذه مردها الابتعاد بوعي المستقبل عن منطقة المتعة المحضة والتسلية المرتبطة بدرجة كبيرة بمكونها العاطفي الوجداني إلى منطقة أخرى مغايرة مكانها العقل؛ إنه إن تعامل مع المعروض بوصفه خيالاً أو كذبًا بالمعنى الأخلاقي توقف عن اتخاذ ردود فعل مطلوب منه اتخاذها من قبل مرسل الخطاب الخبري؛ سعيًا بعد ذلك إلى البناء عليها وتطويرها وتوسيعها لتصير على المستوى الأفقي في الراهن الزماني والمكاني نسقًا واقعيًا جمعيًا يتم توظيفه في تحصيل حزمة من الغايات النفعية (الطابع البراجماتي للخطاب الإخباري)..

- كلمة ختامية:

- عملية التوثيق القائمة على الإحالة إلى مصدر استقى منه عارض الخبر مادته تمثل عملية تضافر في تشكيلها فواعل/دوافع شتى:
  - الرغبة في الإقناع.
  - صناعة وعي وتوجيهه في مسار مقصود.
  - ظهور العارض بمظهر الموضوعي المحايد.
  - الارتباط الواعي أو اللاواعي بما هو تراثي تبدو فيه هذه السمة واضحة، بالنظر إلى المعنيين بالحديث النبوي الشريف من علماء الرجال، والجرح والتعديل.. وكذلك أصحاب كتب التراجم والحكايات العربية القديمة، أمثال الجاحظ، والأصفهاني، وابن منقذ وغيرهم..
- تعكس هذه العملية التوثيقية حضور التراث في الخطاب الإعلامي المعاصر؛ بوصفه فاعلاً مؤثرًا وموجهًا، لا مفعولاً أو موضوعًا يصير مادة للتناول والمعالجة على أصعدة مختلفة: برامج حوارية، لقاءات، أحاديث صحفية ..إلخ
- الخطاب الإخباري بهذه الصيغة التشكيلية يكشف عن حالة تناصية مؤسسة على لقاء صوتي بين ما هو تراثي، وما هو معاصر يبدو من خلال مادة الخبر نفسها؛ فما التناص إلا

آلية تشير إلى انفتاح النص اللغوي بتجاوزه لحدوده الذاتية والتحامه بغيره من النصوص. هكذا تعبر الإحالة في بنية الخبر المعروض عن هذا اللقاء مع ما هو كامن في مكتبتنا العربية..

الحواشي

١- أشار أحمد أبو زيد في كتابه "هوية الثقافة العربية" إلى وجود مقومات عدة يتأسس عليها البناء الثقافي العربي، لخصها في: اللغة، الدين، التراث..وفي حديثه عن الدين بوصفه أسلوب حياة أوضح أن هناك نظرات عدة تحكم صلة الإنسان بالعالم:

- النظرة إلى النفس من الداخل.
- النظرة إلى الخالق.
- النظرة إلى الغير المشترك مع الذات في اللغة والثقافة والدين.
- النظرة إلى المغاير لغة وثقافة وعقيدة.
- النظرة إلى الكون؛ بوصف الكوكب الأرضي الذي تعيش عليه الجماعة البشرية جزءًا من فضاء كوني رحب.

وتمثل هذه العناصر الثلاثة وهذه العلاقات في مجملها كيانًا ثقافيًا متكاملاً للجماعة العربية .

- انظر: أحمد أبو زيد، هوية الثقافة العربية، من ص٢٩ إلى ص٤٤، طبعة ٢٠٠٤م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

ويقترب هذا الطرح – إلى حد كبير – مما يرد في قاموس اللغة الفرنسية بخصوص مصطلح (Identite) الذي يعطي لجماعة عرقية بعينها خصوصية وتفردًا عن غيرها؛ بناء على معطيات معينة تتعلق باللغة والدين والفن..

- Josette Rey-Debove، Alain Rey، Dictionnaire de la langue francaise - Maury imprimeur S.A.- Paris -France – 2001.

٢- د. عزت جاد، نظرية المصطلح النقدي، من ص١٩٩ إلى ص٢٠٢، طبعة ٢٠٠٢م، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

٣- ابن منظور (إسماعيل)، لسان العرب، مادة خبر، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار ٢٠٠٣م، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

٤- الحجرات، الآية ٦.

٥- د. توفيق قريرة، التعامل بين بنية الخطاب، وبنية النص في النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد الثاني والثلاثون، ديسمبر ٢٠٠٣م، ص١٩٢.

٦- يوسف الشاروني، القصة تطورًا وتمردًا، ص٥٤، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

٧- الأصفهاني، الأغاني، الجزء الأول، ص٧ طبعة ٢٠٠١م، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

٨- السابق، الجزء الأول، ص٨.

٩- السابق، الجزء الأول، ص٢٠.

١٠- السابق، الجزء التاسع، ص١١٠

١١- السابق، الجزء الأول، ص٧

١٢- السابق، الجزء الخامس، ص٩١.

١٣- السابق، الجزء الخامس، ص١٢٠.

١٤- السابق، الجزء التاسع، ص١٤٨.

١٥- صحيفة الأهرام المصرية، إصدار يوم الأربعاء، ٢٠١٢/١٢/٢٥م.

١٦- السابق، إصدار يوم السبت، ٢٠١٢/١٢/٢٨م.

١٧- السابق، إصدار يوم الخميس، ٢٠١٤/١/٢م.

١٨- السابق، إصدار يوم الأحد، ٢٠١٢/١٢/٢٩م.

١٩- السابق، إصدار يوم الأربعاء، ٢٠١٤/١/١م.

٢٠- السابق، إصدار يوم الخميس، ٢٠١٤/١/٢م.

٢١- السابق، إصدار يوم الاثنين، ٢٠١٢/١٢/٢٠م.

٢٢- السابق، إصدار يوم الثلاثاء، ٢٠١٢/١٢/٢١م.

٢٣- السابق نفسه

٢٤- السابق، إصدار يوم الاثنين، ٢٠١٢/١٢/٢٠م.

٢٥- السابق نفسه.

٢٦- اهتم القائمون على علوم الحديث بالألفاظ " التي ينبغي استعمالها بحسب تحمل الحديث، قال الحاكم: الذي أختاره، وعهدت إليه أكثر شيوخي، وأئمة عصري أن تقول في الذي يأخذه من المحدث لفظاً، وليس معه أحد (حدثني)، وما كان معه غيره (حدثنا فلان) ..... قال الحاكم: وما قرئ على المحدث بنفسه (أخبرني فلان)، وما قرئ على المحدث، وهو حاضر: أخبرنا فلان ... وروى الترمذي في العلل عن ابن وهب قال: ما قلت حدثنا فهو ما سمعت مع الناس، وما قلت حدثني

فهو ما سمعت وحدي، وما قلت: أخبرنا فهو ما قرئ على العالم وأنا شاهد، وما قلت: أخبرني، فهو ما قرأت على العالم ...."

الحافظ العراقي، (أبو الفضل زين الدين عبد الرحيم بن الحسين)، فتح المغيث بشرح ألفية الحديث، حققه وعلق عليه أ. محمود ربيع، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، دار الجيل، بيروت، ص١٩١.

٢٧- د.غازي زين عوض الله، الخطاب الإعلامي العربي، ص٧، طبعة ٢٠٠٢م، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

المصادر والمراجع

- **الأغاني**، للأصفهاني، الجزء الأول، طبعة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- **التعامل بين بنية الخطاب**، وبنية النص في النص الأدبي، للدكتور توفيق قريرة، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد الثاني والثلاثون، ديسمبر ٢٠٠٣م.
- **الخطاب الإعلامي العربي**، للدكتور غازي زين عوض الله، طبعة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- **فتح المغيث بشرح ألفية الحديث**، للحافظ العراقي، (أبو الفضل زين الدين عبد الرحيم بن الحسين)، حققه وعلق عليه أ. محمود ربيع، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- **القصة تطوراً وتمرداً**، ليوسف الشاروني، الطبعة الثانية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م.
- **لسان العرب**، لابن منظور (إسماعيل)، مادة خبر، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة، إصدار ٢٠٠٣م.
- **هوية الثقافة العربية**، لأحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، طبعة ٢٠٠٤م.
- **نظرية المصطلح النقدي**، للدكتور عزت جاد، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، طبعة ٢٠٠٢م.

أيّ مستقبل للمعجمية العربية في ضوء التكنولوجيا الحديثة؟

أ. مليك جوادي
جامعة الوادي – الجزائر

يشهد العالم اليوم تطورًا كبيرًا على شتى الأصعدة، بما في ذلك الصعيد اللغوي؛ كون اللغة مؤشرًا هامًا على التقدم الحضاري من جهة، وكونها من جهة أخرى المحور الذي تدور في فلكه سائر العلوم والمعارف والإنجازات البشرية، وتهتدي بهداه، فكلنا يعلم أنه لولا اللغة لما تمكّن البشر من التواصل فيما بينهم، ولعجزوا من ثمة عن إتمام مسيرة الركب الحضاري نحو مستقبل أفضل.

مقالات

ولأن اللغة العربية بشرفها بين اللغات تحكم وحدة أمتنا، وتوجهها الوجهة التي تتبوّأ بها المكانة اللائقة بها بين الأمم، فقد حظيت الدراسات اللغوية – وما زالت تحظى – بشتى أنواعها وصنوفها باهتمام بالغ الأهمية، وإقبالٍ غير متناه من الدارسين، ممّا تعجز الكثير من لغات العالم اليوم عن الإتيان بمثله؛ ذلك أن اللغة العربية تستمدّ قوتها العلمية والعملية من النص الديني بشقّيه القرآن والحديث، كونهما أعلى مراتب الفصاحة فيها؛ لذا نهض عدد لا بأس به من علماء الأمة لحماية التراث والذود عنه، وحفظه في خزائن تليق بنفائسه ودرره، هذه الخزائن ليست سوى المعاجم التي ضمنت منذ القرن الهجري الثاني – وإرهاصات أخرى قبله مهّدت لظهور المعجم– استمرارًا وحياة دائمة للغة العربية بمفرداتها وتراكيبها، « فالمعاجم اللغوية هي خزائن اللغة وكنوزها التي يستمد منها الإنسان ما يغني حصيلته اللغوية وينمّيها ويجعلها مرنة طيّعة في مجالي الأخذ والعطاء، مجال الاستيعاب والفهم والتوسع الفكري والنمو العقلي والمعرفي، ومجال التعبير والعمل الإبداعي والإنتاج الثقافي»[١]، والمعاجم إذًا هي الحجر الأساس للتهذيب اللغوي، فضلاً عن كونها فوق ذلك كلّه تمثّل سلطة الحرف المطبوع على نحو أشدّ قوة مما تفعل كل المنتجات المطبوعة الأخرى تقريبًا[٢].

فالمعجم عند العرب القدامى لم يكن مجرد وعاء حافظ للمفردات والكلمات في سياقات مختلفة ومتفرقة؛ لا تكاد تجمعها جامعة، بل هو نظام لغوي

متكامل يحفظ للكلمة صرفها وفصاحتها وصوتها ودلالتها؛ ليسمو بها بعد ذلك إلى بلاغتها ونحوها في الجملة إذا ما رُكّبت مع غيرها من الكلمات؛ حيث إن البنية الفونولوجية للكلمة، وبخاصة في اللغات الاشتقاقية مثل اللغة العربية قد تتّصل بصورة أو أخرى بوظائفها الصرفية والنحوية والدلالية أيضًا[٣]، وأما بخصوص ما يقال عن فصل الدرس النحوي عن الدرس المعجمي على عدّ أن المعجم قائمة من المفردات المفرغة من السياق، والخارجة عن كل تركيب، وأن النحو هو الذي يهتمّ بالعلاقات بين الكلمات، فالأرجح أن هذا القول من باب التوهّم لا غير؛ لذا فنحن لا نسلّم بالقول إن « المعجم ليس نظامًا من أنظمة اللغة، فهو لا يشتمل على شبكة من العلاقات... فالمعجم بحكم طابعه والغاية منه ليس إلا قائمة من المفردات التي تسمّي تجارب المجتمع أو تصفها أو تشير إليها»[٤].

إلى جانب هذا الأمر، فقد ربط علماء المعاجم قديما هذا الضرب من التأليف بفكرة دينية تتمثل في خدمة القرآن والحديث؛ وذلك بشرح ما غمض مفرداتهما، وتفسير ما تشابه منها دلاليًا أو صرفيًا أو صوتيًا، فلا غرابة أن ينهض بهذه المهمة رهط من علماء الدين ورجالاته، على مدى عشرة قرون أو يزيد (منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي – ت ١٧٠ هـ – وحتى مرتضى الزبيدي مطلع القرن الثالث عشر – ت ١٢٠٥ هـ –) وأهمهم في ذلك الزمخشري المعتزلي – ت ٥٣٨ هـ – في «أساس البلاغة»، ولا غرابة أيضًا أن نلمح البوادر الأولى للصناعة المعجمية العربية في تآليف غريبي القرآن والحديث، فهما وعلى الرغم من انتمائهما إلى الدرس اللغوي العربي القديم، إلا أنهما لا ينتميان بصفة أكيدة إلى الدرس المعجمي لافتقادهما الكثير من خصوصيات هذا الدرس ومبادئه.

ويلفت انتباهنا أيضًا لدى علماء المعاجم العرب القدامى إقبالهم على التصنيف المعجمي بشكل مبدع من حيث المنهج المتبّع في الترتيب والتصنيف، وإن اعتمد لاحقهم على معاجم سابقيه من حيث المادة والشروح، ولئن تعددت المدارس المعجمية، وجمعت بين ضفتيها معاجم ذات صبغة واحدة، فهذا لا يعني بالضرورة استنساخ نموذج معجمي واحد فيها جميعًا، بل لتقارب في منهجها أو مادتها لا غير، أما النمط الخاص فقد تفرّد به كل معجم على حدة، من أمثلة ذلك المعاجم القائمة على فكرة الإحصاء كالعين للخليل بن أحمد أو لسان العرب لابن منظور أو القاموس المحيط للفيروز آبادي أو القائمة على فكرة الدلالة مثل مقاييس اللغة لابن فارس أو القائمة على الفكرة البلاغية كأساس البلاغة للزمخشري أو القائمة على فكرة الصحة مثل الصحاح للجوهري أو تهذيب اللغة للأزهري إلخ، بالإضافة إلى فكرة التغيير في الترتيب والمنهج عمومًا.

واستمر التأليف المعجمي العربي يشهد تألّقًا وتفرّدًا خدمة للدرس اللغوي، ويضمن رقيًا أكبر للغة العربية وشرفًا بين اللغات، حتى شهد لها أعداؤها بهذا التألق والرقي، يقول هايوود (Haywood): «إن العرب في مجال المعجم يحتلون مكان المركز، سواء أفي الزمان أم المكان، بالنسبة للعالم القديم أو الحديث، وبالنسبة للشرق أو الغرب»[٥].

لقد راح المعجميون القدامى يتبارون في جمع أكبر عدد من المفردات يتباهون به أمام أقرانهم، فكانت العبرة بضخامة المعجم لا بجودة مادته،

ومن هنا أيضًا راحوا يطلقون على معاجمهم عناوين توحي بالاتّساع والإحاطة والشمول مثل العباب والمحيط والقاموس واللسان إلخ أو توحي بالدقة والتوثيق مثل الصحاح والمحكم والتهذيب إلخ[٦]، وظلّوا يسيرون على هذا المنوال حتى صارت المعاجم أشبه بالموسوعات الضخمة، تختلط فيها اللغة بالأدب وبالتاريخ والخرافات والأساطير، مما جعل اقتحام هذه المعاجم لا يخلو من متاعب؛ لا يستطيع من لم يتمرّس بها أن يصل إلى ضالّته فيها بيسر وسهولة[٧].

ولعلّ مردّ هذا الاتساع في الجمع والتحليل إلى الحرص على توثيق المادة المعجمية شأنهم في ذلك شأن علماء الحديث، عن طريق الرحلة والرواية والمشافهة، « فكثرت الإحالات ومعها الوجوه والاختلافات، وأثقلت المادة بأنواع من الشواهد والدلائل إلى حدّ التخمة، وهذا كله لمزيد من إضفاء المصداقية على هذه الإحالات...فأصحاب المعاجم إذًا وهم يقومون باستقصاءاتهم اللغوية واختباراتهم المنهجية وتكثيف الروايات والشواهد؛ لا يهمهم أن تطول المادة أو تقصر، ولا يعنيهم أن تلتف مسالكها وتتعقد إلى حدّ يجعل اقتحامها من الأمور العسيرة؛ لأنهم لم يكونوا يأخذون بعين الاعتبار جمهور المتعلمين والطلاب، ولم يضعوا نصب أعينهم الكيفية التي يمكن أن يستفيد بها هؤلاء من أعمالهم»[٨].

وليس معنى هذا أن المعجم العربي قد عرف تقهقرًا وتراجعًا في العصر الحديث، بل لقد عرفت الساحة اللغوية العربية ظهور كوكبة من معاجم العصر تفي بالغرض وتخدم اللغة إلى حد بعيد، ونمثّل لذلك بمحيط المحيط وقطره للبستاني، والمرجع للشيخ عبد الله العلايلي، ولاروس لخليل الجر، والمعجم الوسيط للمجمع اللغوي بالقاهرة والمعجم العربي الأساسي للألسكو إلخ

وإن كانت القيمة الفنية للعمل المعجمي قد تقلّصت نوعًا ما. فهذا تقلّص مسّ كثير من العلوم اللغوية وغير اللغوية نتيجة المناخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي شهدته الأمة وما زالت تشهد بعضه.

ونصل إلى العصر الحالي ونحدّد الفترة على وجه التقريب منذ منتصف القرن العشرين إلى يومنا هذا؛ أي على مدى ستين سنة مضت؛ حيث عرف العالم تطوّرًا تكنولوجيًا هائلاً وانفجارًا علميًا بفضل المخترعات التقنية القائمة على السرعة والدقة والاقتصاد في الزمان والمكان والجهد، ولعل أهمها التلفاز والحاسب، ولواحقهما من أقراص مضغوطة والطابعات الآلية وشبكات الإنترنت والهواتف الخلوية والبطاقات الممغنطة والأجهزة الرقمية والإرسال الفضائي إلخ.

ظهور جميع هذه المخترعات هدّد العديد من علوم العصر أو العلوم التي كانت سائدة قبله، بما في ذلك علم المعاجم؛ إذ صار مخيّرًا بين أمرين؛ إما أن يحذو حذوها ويقتبس من أثرها ليصعد سلّم الرقي أو يثبت وجوده على الأقل ضمن هذا الزخم من التكنولوجيات الحديثة، وإما أن يستنكف عنها فلا يلقي لها بالاً، وأقل أضراره في هذه الحالة هو اضمحلال العمل المعجمي، وربما زواله عن الوجود بفعل المنافسة الشريفة وغير الشريفة على السواء.

فلنناقش إذًا الافتراضين معًا، قبل أن نحدّد جملة من الحلول نراها مناسبة للواقع المعيش، ولواقع المعجم في الوطن العربي بصفة خاصة.

إن المعجم العربي يقف اليوم أمام عتبات

كثيرة تضعها أمامه التكنولوجيات الحديثة، تسهيلاً لمهمته وربطًا للوصال بينها وبينه، يستفيد هو من بريقها، وتتألق هي بفضل أهميته وسعيه لخدمة اللغة العربية. وها نحن نرى اليوم جملة من التغييرات التي أخذ بها المعجم العربي تسليمًا لهيمنة تلك التكنولوجيات في زمن العولمة؛ هذه التغييرات مسّت المعجم العربي شكلاً ومضمونًا. أما على مستوى الشكل فلا يخفى على أحدنا موجة القواميس الإلكترونية التي أخذت تغزو أسواقنا، وتلك المطبوعة على هيئة أقراص مضغوطة تبهر قارئها بروعة البحث من خلالها، وبنظامها الداخلي القائم على الترتيب المضبوط والألوان المتّسقة والترجمة الفورية في حال المعجمات الثنائية، فظهرت نتيجة لتطور صناعة المعاجم في العصر الحديث تصنيفات جديدة للمعجمات والقواميس ميّزت بين أنواع عديدة منها، فكان من بينها معاجم للاستعمال البشري مقابل معاجم للترجمة الآلية، ومعاجم ناطقة مسموعة مقابل أخرى مكتوبة مقروءة، ولكل نوع من هذه المعجمات خصائصه ومميزاته التي ينفرد بها[٩].

نضرب مثالاً على تلك الأنواع قاموس الوافي الإلكتروني الذي أنتجته شركة «صخر» المصرية، ومعجم «الغني» للدكتور عبد الغني أبي العزم المغربي، فتلك القواميس تقدّم في صورة إلكترونية، وفي شكل معلومات تظهر على شاشة الحاسوب عند طلب المادة من قاعدة البيانات، وذلك بقصد تنويع خدمات البحث، وإتاحة فرصة استخدام المادة لفئات المستخدمين متشعبي التخصصات، وهناك نوع ثان من هذه المعجمات الإلكترونية يقوم على السرعة الفائقة في البحث، كما هي الحال عند تنزيل نسخة مضغوطة على هيئة أقراص ذات قوة تخزين ضخمة لمعاجم عربية قديمة مثل «لسان العرب» أو «الصحاح» أو «القاموس المحيط». وهنا يكمن تألق التكنولوجيات الحديثة بفضل النشاط المعجمي القديم المشار إليه سابقًا.

ويمكننا تلخيص مفهوم المعاجم الإلكترونية في أنها نتاج تطبيق علم الإلكترونيات، وعلم الحاسوب في مجال الصناعة المعجمية، ويعرّفها أهل الاختصاص بأنها مخزون من المفردات اللغوية المرفقة بمعلومات عنها، ككيفية النطق وأصلها واستعمالاتها ومعانيها وعلاقاتها بغيرها، محفوظ بنظام معين في ذاكرة ذات سعة تخزين كبيرة، ويقوم جهاز آلي بإدارة هذه المعطيات وتدبيرها وفق برنامج محدد سلفًا[١٠]. فقوام هذا النوع من المعاجم إذًا هو الحاسوب وما يتصل به من أجهزة تقنية حديثة تعتمد على البرمجة الآلية بتسيير من اللغويين سواء المشتغلين في حقل الترجمة أم في حقل اللسانيات بشكل عام؛ حيث تحوّل الحروف في لغة الآلة إلى رموز وأشكال هندسية صغيرة تخزّن دلالاتها في ذاكرة الحاسوب ضمن قاعدة بيانات عريضة تتسّع مساحتها وتتفاوت من جهاز لآخر، وعند القيام بإحدى العمليات المعجمية يقوم الحاسوب بعملية استرجاع المعطيات المطلوبة منه بسرعة فائقة من قاعدة البيانات ويحمّلها على شاشة الجهاز للعرض.

وعادة ما تتضمن قاعدة البيانات مع كل مدخل ما يأتي: «نوع الكلمة، الصيغ التصريفية، أشكال النطق، التراكيب، المقابلات باللغة الأجنبية، العبارات الاصطلاحية وترجماتها، المضاد الدلالي والمرادف»[١١].

كذلك من الممكن إصدار معجم في شكل صوتي

من خلال برمجة الحاسب لتحويل الرموز الكتابية إلى كلام مسموع، وبهذا يمكن للمعجم أن يجمع بين الشكلين المقروء والمسموع في وقت واحد، بل من الممكن حينئذ أن يكون الدخول إلى المعلومة من خلال الكلمة المنطوقة، مما يقلّل العبء على الباحث من ناحية ويفيد فاقد البصر من ناحية أخرى[١٢].

وبالإضافة إلى القواميس والمعجمات الإلكترونية ها نحن نشهد اليوم تطورًا كبيرًا مع محركات البحث على شبكة الإنترنت، والتي توفّر خدمات لزبائنها تفوق آلاف المرات تلك الخدمات التي اعتاد المعجم تقديمها لقرّائه على اختلاف نوعه وتعدّد أهدافه.

ولئن تجسّد الاختلاف في المعجم المعاصر المساير للتكنولوجيات الحديثة في اللون والصورة ودقة المقابل والترجمة الفورية وسرعة البحث، وتوفير الجهد والمال والوقت، إلا أن الاختلاف على مستوى المضمون لم يشهد تطورًا ذا قيمة، فقد ظلّت الصناعة المعجمية تشهد التعامل نفسه مع المفردة إن على مستوى الشرح وتقديم مختلف الدلالات أو من حيث الأمثلة التوضيحية وترتيب المداخل والمشتقات، وغيرها من المكونات المعجمية التي أسّس لها علماء المعاجم قديمًا، وظلّت محافظة على بريقها حتى بعد ظهور التكنولوجيات الحديثة اليوم.

أما إذا افترضنا انصراف المعجم العربي اليوم عن الأخذ بمنجزات العولمة، والسير قدمًا في ركب التكنولوجيات الحديثة فلسنا بحاجة إلى البرهان على أنه سوف يفشل لا محالة إذا ما نوى الاستمرار بمفرده. إن المعجم لا حياة له بدون قارئ، والقارئ يبحث عن المعلومة السهلة والسريعة والمباشرة، فإذا ظل المعجم مصمّما على استبعاد الاستعانة بهذه التقنيات فلا غرابة أن يظلّ جسدًا هامدًا دون روح، وخزانة يعلو مفاتحها الصدأ. فكيف السبيل إلى التوفيق بين الافتراضين بحيث لا يفقد المعجم أهميته ولا قرائه، بأن يستفيد من إفرازات العولمة، ويعمل على تطوير فن صناعته بكل ما يحمله في ثناياه من مكونات من جهة، وبأن يحتفظ بأصالته وهويته مما يجعله مستفيدًا من التكنولوجيا، إن على مجال الصناعة المعجمية عمومًا أو على صعيد الدراسات اللغوية المرافقة للمعجم، ولا يجعله مفيدًا لها بتأثر من غير تأثير؟

نحن نقترح جملة من الأمور لعل فيها ما يؤخذ بعين الاعتبار لحل هذا الإشكال وحتى يستعيد المكانة اللائقة به، نذكر منها:

١. تنمية فعالية المعجم العربي ببيان أهميته والحث على استعماله، "إن أثر المعاجم ومدى فعاليتها في مجال الاستيعاب والفهم والتوسع الفكري والنمو العقلي والمعرفي، وفي مجال التعبير والعمل الإبداعي والإنتاج الثقافي يتوقف بصورة أساسية على نسبة استعمالها ثم على معرفة الفرد بأنواعها وأشكالها ومناهج تصنيف المفردات فيها، وأخيرًا على طرق استعمالها وكيفية استغلالها وأوجه الاستفادة منها"[١٣].

٢. صناعة برامج معجمية تعمل وفق التلفاز والحاسب مع مراعاة ما يأتي:

* أن يكون البرنامج تعليميًا خاصًا على التلفاز، كيلا يفقد قيمته التعليمية وصبغته التربوية.

* عدم الإسراف في المؤثرات الصوتية

والصورية؛ لأن ذلك من شأنه أن يشتت الذهن أو يجعله ينصرف نحو تلك المؤثرات على حساب المضمون المعجمي.

* إخضاع البرامج لمراقبة مختصين في مجال اللغويات، وذلك بقصد متابعة ما يتعامل معه الناشئ من مواد ومقررات تعليمية، وتصحيح ما قد يبدو فيها من أخطاء لغوية، «وتبسيط ما قد يصعب عليه استيعابه وإدراكه من مفاهيم ثقافية أو حضارية.. (هذا مع افتراض أن من يتولى تربية الناشئ ورعايته قادر على القيام بالمهام المذكورة)»[14].

* مراعاة المستويات اللغوية في تلك البرامج، نقصد بها المستوى الصرفي والصوتي والدلالي والمعجمي والنحوي والبلاغي.

٣. التنويع في تلك البرامج المعجمية بين الأحادية والثنائية اللغة، العامة منها والخاصة.

٤. العمل على توظيف الرصيد المعجمي الموجود في تلك البرامج، حتى لا يظل مستعمل المعجم في هذه الحالة مجرد متلقٍّ سالب لا غير، وذلك بإشراكه في العملية بالبحث الذاتي عن المفردة أو نطقها – في حال المعجم الصوتي أو المنطوق –

٥. الابتعاد عن الترجمة الفورية للبرامج المعجمية الإلكترونية الغربية لابتعادها عن الواقع اللغوي العربي.

٦. انتقاء الألفاظ وتقديمها عبر البرامج المذكورة في سياقات وارتباطات ملاءمة، وعلى نحو مرحلي تدريجي، تراعى فيه قدرات المستعملين العقلية وقابليتهم للتصور والحفظ والإدراك والفهم[15].

٧. صناعة نسخ إلكترونية للمعاجم العربية المتداولة؛ لاسيما المعاصرة منها، مع الاحتفاظ بنسخها الورقية الأصلية، "فالمعاجم المدونة العامة الكبرى الناجحة اليوم إنما كبرت ونجحت وحققت الانتشار نتيجة عوامل علمية وعملية من أهمها الحوسبة اللسانية"[16].

٨. إدماج عدد من المعاجم المنفصلة في معجم إلكتروني واحد، ثم إتاحة الفرصة أمام المستخدمين للوصول إلى ضالتهم من خلال منافذ أو مفاتيح متعددة، كالمجال الدلالي أو جذر الكلمة أو شكلها الكتابي أو وزنها أو مرادفها، كما يمكن دمج طرق الترتيب المختلفة للمعاجم العربية (الصوتي، الألفبائي، التقفية إلخ)[17].

٩. في حالة البرامج المعجمية القائمة على نظام منطوق لابد من اختيار مذيعين أكفاء وذوي مهارة وقدرة على التواصل الجيد مع الجمهور؛ لأن عدم تمتعهم بالكفاءة اللغوية والصوتية والإلقائية يؤثر سلبًا على العمل المعجمي؛ "ولهذا كان لابد من انتقاء طائفة ممن يتمتعون بطلاقة فكرية وثقافة لغوية عالية وقدرات متميزة على الإلقاء والأداء الصوتي والنطق السليم..؛ أي العمل على تقوية مهاراتهم اللغوية وقدراتهم الخطابية."[18]، وحبذا لو تكفّل بتقديم تلك البرامج ناشئة ممن يتمتعون بمهارات لغوية وطلاقة في التعبير؛ لأنهم أقدر على التأثير الجيد في أمثالهم من النشء؛ ذلك لأن الطفل بطبعه ميّال إلى التقليد والمحاكاة بدافع التحدي والمنافسة أو بدافع الطموح إلى

بلوغ من يفوقه في مهارة معينة.

١٠. الاستعانة في تلك النوعية من البرامج بمؤثرات أخرى مرافقة؛ كالتمثيليات والاستعراضات الفنية بهدف تثبيت المفردات ودلالاتها واستعمالاتها في أذهان المشاهد.

١١. الربط بين الملكات اللغوية والتواصلية (الاستماع، التعبير، القراءة، الكتابة) وبين المعجم، وذلك بحمل المتابع للبرنامج على أداء بعض المهام المدعمة له، كإعادة مفردة أو تلخيص مضمون مقروء أو مسموع أو إعادة تلاوته أو كتابته، وقد يكون في صورة تمارين وتطبيقات إلكترونية أو تقنية عامة.

١٢. الإفادة من التكنولوجيات الحديثة في خدمة بيان نطق المفردات اللغوية، وهذه تعدّ من أبرز خصائص العمل المعجمي، من خلال المعجم الصوتي أو المنطوق، وذلك بالتدريب على النطق السليم، وبخاصة عندما يعسر هذا الأخير أو يدخل باب الاشتراك اللفظي أو التقارب في المخارج والأصوات والمدارج.

١٣. إحداث برامج يشارك فيها القارئ الناشئ؛ وذلك بإتاحة الفرصة أمامه لإبداء وجهة نظره الخاصة فيها يعرض عليه من فن معجمي، " فذلك يهيئ الفرصة لاستخدام ما استفاده خلال مشاهدته من ألفاظ وعناصر لغوية جديدة ويحفزه على استحضارها ويدعوه لممارسة اللغة وإنعاش مخزونه اللفظي بنحو عام، هذا بالإضافة إلى إنعاش مخزونه الفكري"(١٩).

١٤. الإفادة من تقنيات الصوت والصورة في الحاسب لجذب القارئ، وخلق المجال البصري والحركي الفعّال في العملية التعليمية، وحسن توظيف عناصر التشويق والإبهار من أجل تفاعل أكثر نجاعة مع البرامج المعجمية المطروحة على الجهاز، وضبط طريقة منهجية في تلقين الكلمات وشرحها، هذه المثيرات والحوافز السمعية والبصرية التي تصاحب عملية تعليم اللغة فتجسدها في إطار مرئي جميل أو مسموع مؤثر أو هما معًا، تستحثّ القارئ على المنافسة والتحدي، وتستدرجه فيواصل النشاط من دون سأم أو ملل، " هذا بالإضافة إلى ما توافر له من قدرة على الانتقال والاختيار لما يتناسب مع قابليته الطبيعية الخاصة وإمكاناته المادية والزمانية وما يتلاءم مع حاجاته ويلبّي رغباته"(٢٠).

١٥. ضرورة أن تعنى المؤسسات التعليمية في الوطن العربي بإدماج التكنولوجيات الحديثة في المجالين التربوي والتعليمي، وربطها بالمواد ذات الصبغة المعجمية، وأن تقيم دورات تدريبية لكيفية استخدام تلك التقنيات لاسيما الحاسب مجانًا أو بأسعار مخفّضة، مع التركيز على كيفية استغلاله في مجالات البحث اللغوية؛ وذلك لزيادة فاعلية الحاسب في تعليم اللغة. حتى نصل لاحقًا إلى إشراف هذه المؤسسات على عملية إنتاج برامج الحاسب وإخراجها خدمة لأبناء الوطن.

١٦. تشجيع الأسرة والمدرسة والمجامع عامة النشء على استغلال التكنولوجيات الحديثة من أجل تعامل أفضل وأسرع مع المواد المعجمية في اللغة العربية.

١٧. تشجيع الاهتمام العلمي في الوطن العربي

بالعمل المعجمي وفق التكنولوجيات الحديثة، وذلك على مستوى المؤسسات اللغوية كالمجامع ومكتب تنسيق التعريب والمجلس الأعلى للغة العربية؛ من ذلك جهود مكتب تنسيق التعريب بالرباط في استخدام تقنيات الحاسب في معالجة المصطلحات العلمية وفي عمليات التعريب والترجمة وتصنيف مجموعات من المفردات اللغوية وتأليف المعاجم الآلية[٢١]، ومن ذلك أيضًا إعداد مواقع على شبكة الإنترنت لخدمة النشاط المعجمي كموقع جمعية المعجمية العربية بتونس، والجمعية المغربية للدراسات المعجمية، وجمعية المترجمين العرب بالمغرب أيضًا إلخ.

فهذه بعض الجهود العربية المتفرقة التي سعى أصحابها إلى استثمار نتائج الصناعة الحاسوبية في مجال المعجم، غير أنها تظلّ محاولات ضئيلة ينقصها الدعم الفني والمادي والعلمي المتقن، ولعلنا لم ندرك بعد أهمية إنجاز معجم إلكتروني يحمل شروحًا لكل مصطلح يظهر للاستعمال، دون اللجوء إلى زاوية انتظار طبعة جديدة من معاجمنا الورقية الكلاسيكية، والتي لا تظهر في الغالب إلا بعد مضي سنوات من العمل، يكون حينها المصطلح الجديد قد أصابه القدم، وظهرت من بعده طائفة واسعة من المصطلحات الجديدة.

لقد انتهت بعض الأبحاث والدراسات إلى نقص حادّ في المعاجم الإلكترونية العربية – بل إنها تكاد تكون منعدمة – سواءً ما كان منها عامًا أم خاصًا، وأما ما كان منها ثنائيًا متخصصًا في مجال واحد فهو مبعثر عبر مواقع الإنترنت، ويصعب إحصاء عدده أو التوصّل إليه بيسره، فالغريب أن هذه الأعمال الحصرية ناقصة في الدول العربية، على الرغم من أن العمليات الحاسوبية اللازمة لإنتاجها عمليات بسيطة نسبيًا؛ إذ يتطلب ذلك عمل برنامج للترتيب الهجائي لهذه الكلمات يقوم بعمليات المقارنة والتخزين والحصر والطبع»[٢٢].

كما أن الاقتراحات المذكورة آنفًا لا تخلو من مزالق، وتكاد تكون غير محمودة العواقب إن نحن لم نحسن تطبيقها في الجمع بين الميدانين المعجمي والتكنولوجي، ويمكن تلخيص جملة الصعوبات والأخطار التي تتهدد الصناعة المعجمية العربية في حال اتصالها بالتكنولوجيات المعاصرة في النقاط الآتية:

١. لغة الحاسب تكون في الغالب لغة أجنبية مما يعسر استخدامها على النشء العربي، بالإضافة إلى انعدام الترجمة الصحيحة غير السليمة أو الخاطئة للنظام الذي يسير وفقه.

٢. العامل المادي في اقتناء الحاسب وتسييره وتكليف تصليحه أو تكليف تعلّم لغته وكيفية استغلاله بالطريقة الملاءمة، وكذلك تكاليف الأقراص والبرامج الإلكترونية والولوج إلى شبكة الإنترنت"؛ لذلك فإن انتشاره ما يزال محدودًا نسبيًا، محصورًا بين الطبقات أو الأوساط الاجتماعية ..التي تتمتع بأوضاع معيشية مشجعة.."[٢٣] وإن كانت الصعوبة المادية للتعامل مع التكنولوجيات الحديثة في الوطن العربي لا تعرف تلك الدرجة من الحدّة التي تشهدها بعض بلدان العالم نظرًا لعوامل اقتصادية معينة، وفي هذا الصدد علت أصوات تنادي بضرورة تنويع طبعات المعاجم الآلية المطروحة في السوق اللغوية، بأن تكون متفاوتة من حيث حجمها ونوعها وجودتها؛ كي يتسنّى

أي مستقبل للمعجمية العربية في ضوء التكنولوجيا الحديثة؟

للقارئ اختيار ما يتناسب وقدرته الشرائية.

٣. الربح السريع الذي تبغيه بعض الأوساط الإنتاجية لهذا الصنف من التكنولوجيات، مما يعود سلبًا على القيمة العلمية والفنية للمنتج، سواء أكان هذا المنتج برنامجًا أم موقعًا إلكترونيًا أو قرصًا إلخ؛ نظرًا لما في تلك العجلة الإنتاجية من أخطاء وهفوات وأغلاط لا تغفر لأصحابها؛ لكثرة ضررها وجنايتها على اللغة العربية.

٤. كثرة الإنتاج الإلكتروني الترفيهي من ألعاب وأنظمة للهو والتسالي، وطغيانه على الإنتاج الفكري والثقافي الجاد في الوطن العربي، وفي العالم عمومًا.

٥. الضرر الصحي الذي قد ينجم من الإفراط في استخدام تلك التكنولوجيات، سواء أكانت بتأثير الذبذبات وترددات الضوء المتكررة على شاشة الجهاز والتي تعوق وظيفة البصر أم بتأثير الجلوس لفترات متعاقبة في وضع ثابت، " فقد يعود هذا الجلوس المستقر - إذا طال أمده ولم تتخلله حركات عضلية كافية- بنتائج سلبية على صحة المستخدم مثل السمنة والترهل وركود أو هبوط في الدورة الدموية، مما قد يتسبب في نتائج ومضاعفات خطيرة على الصحة وعلى شخصية الفرد ونفسيته وعقله "[٢١].

٦. غلبة المؤثرات البصرية والسمعية عند الإفراط فيها على المضمون المعجمي للبرامج المعدّة وفق التكنولوجيات الحديثة، مما يعمل على تشتيت الذهن وقلة التركيز واستسهال تلك المؤثرات، حتى تصبح أحيانًا غاية في حدّ ذاتها لا وسيلة يستعان بها على الإخراج الجيد للبرنامج المعجمي.

نشيد في الأخير بأهمية استغلال التكنولوجيا لتطوير الصناعة المعجمية وضرورة الأخذ بها خاصة على الصعيد المصطلحي كونه هو الآخر يهتم بهذا الباب من العلم، ويستند إليه في أبحاثه ودراساته؛ إذ إن كل ما يدور في فلك المصطلحية إنما يرمي بظلاله على المعجم من جانب وعلى التقنيات المعاصرة من جانب آخر. فالمصطلح ليس سوى مفردة لغوية لها شروط خاصة تدخل في دائرة الاهتمام المعجمي تمامًا كغيرها من الكلمات غير الاصطلاحية، بل ويفوقها في الاهتمام نتيجة انتقاله السريع بين لغات العالم ومواكبته للتطور الحاصل فيه، وذلك كله لن يتم دون المرور على المعجم والاحتكام إلى قراراته من جهة، ودون الإبحار في ميدان التغير التكنولوجي المصاحب للاختراعات والاكتشافات العلمية من جهة أخرى.

وعلى العموم لا تتوقف أهمية الاستفادة من نتائج التكنولوجيا اللغوية في مجال المعجمية عند حدود تقديم شرح للمفردة باللغة الأم أو بلغة ثانية، بل تتعداه نحو أهداف أخرى، من بينها:

- صيانة اللغة الأم وتنميتها وتطويرها بما يتناسب مع حاجات المستعملين ومتطلبات العصر.
- تقريب المعارف والعلوم من خلال الربط بين عشرات المعاجم العامة والخاصة المتعددة اللغات.
- توفير المصطلح في جميع العلوم والتخصصات.
- تطوير العمل المعجمي واستثمار النظريات اللسانية في ذلك.
- تيسير الترجمة الآلية.

- تيسير تعليم لغة من اللغات باعتبارها لغة أجنبية.

فضلاً عما سبقت الإشارة إليه من أن المعاجم الإلكترونية تمتاز بإمكانية تحديثها بسرعة وسهولة، وبخاصة في عصر تتسارع فيه التطورات العلمية والتكنولوجية الحديثة، ويمكن الإضافة إليها ما يستجد من مصطلحات بطرائق أسرع بكثير من إضافتها إلى المعاجم الورقية، كما يمكن السماح للمستخدمين بالإسهام في إضافة مداخل جديدة، مما يجعل من الصناعة المعجمية الإلكترونية مجالاً حيًّا للتفاعل وتطوير المعارف.

الحواشي

١. د/ أحمد محمد المعتوق: الحصيلة اللغوية (أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢١٢، الكويت، أغسطس ١٩٩٦م، ص ٢٢٢

٢. فلوريان كولماس: اللغة والاقتصاد، تر: د/ أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٦٣، الكويت، نوفمبر ٢٠٠٠م، ص١٠١

٣. د/حلمي خليل: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ٢٠٠٣م، ص٢٢

٤. د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٥م، ص٣٩

٥. د/أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٧

٦. للتوسع في قضية التسمية راجع: د/محمد علي عبد الكريم الرديني: المعجمات العربية – دراسة منهجية-، ص ١٦-١٧

٧. د/عباس الصوري: في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي، مجلة اللسان العربي، العدد الخامس والأربعون، ١٩٩٨م، منشورات مكتب تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، ص ٢٠

٨. المرجع نفسه، ص٢١

٩. د/أحمد محمد المعتوق: المرجع السابق، ص٢٢٤.

١٠. د/عز الدين البوشيخي: المعاجم الإلكترونية وآفاق تطويرها، ضمن أعمال المؤتمر الرابع في اللغة والترجمة تحت عنوان: الصناعة المعجمية: الواقع والتطلعات، تنظيم مركز أطلس العالمي للدراسات والأبحاث وجامعة الشارقة، الشارقة، في ٢٠-٢١ أفريل ٢٠٠٤م، نقلاً عن الموقع الإلكتروني:

http://alnokta.arablug.org/terminology/Terminology_Book/Book/213-218.pdf

بتاريخ: ١/١٠/٢٠٠٩ على الساعة: ١٠,٥٠

١١. د/محمود فهمي حجازي: البحث اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط د ت، ص١١٧.

١٢. د/أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص٦٢

١٣. د/ أحمد محمد المعتوق: المرجع السابق، ص٢٢٢

١٤. المرجع نفسه، ص١٠٦.

١٥. المرجع نفسه، ص١٠٠

١٦. إبراهيم بن مراد: مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص٨١.

١٧. د/أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص٦٢.

١٨. د/عبد الصبور شاهين: العربية لغة العلوم والتقنية، دار الإصلاح، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٨٣م، ص٢٦.

١٩. د/أحمد محمد المعتوق: المرجع السابق، ص١٠٧.

٢٠. المرجع نفسه، ص١٠٩.

٢١. تُراجع مقدمة المعجم العربي الأساسي للألسكو (مؤسسة لاروس ١٩٨٩م)، ص٩.

٢٢. د/محمود فهمي حجازي: المرجع السابق، ص٧٣.

٢٣. د/أحمد محمد المعتوق: المرجع السابق، ص١١٠

٢٤. المرجع نفسه، ص١١٢.

قائمة المراجع

١. إبراهيم بن مراد: مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٢. د/ أحمد محمد المعتوق: الحصيلة اللغوية (أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢١٢، الكويت، أغسطس ١٩٩٦م.

٣. د/أحمد مختار عمر: صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٤. د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٨٥.

٥. د/حلمي خليل: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ٢٠٠٢م.

٦. د/عباس الصوري: في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي، مجلة اللسان العربي، العدد الخامس والأربعون، ١٩٩٨م، منشورات مكتب تنسيق التعريب، الرباط، المغرب.

٧. د/عبد الصبور شاهين: العربية لغة العلوم والتقنية، دار الإصلاح، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٨٢م.

٨. د/عز الدين البوشيخي: المعاجم الإلكترونية وآفاق تطويرها، ضمن أعمال المؤتمر الرابع في اللغة والترجمة تحت عنوان: الصناعة المعجمية: الواقع والتطلعات، تنظيم مركز أطلس العالمي للدراسات والأبحاث وجامعة الشارقة، الشارقة، في ٢٠-٢١ أفريل ٢٠٠٤م، نقلا عن الموقع الإلكتروني:

http://alnokta.arablug.org/terminology/Terminology_Book/Book/213-218.pdf

بتاريخ: ١/١٠/٢٠٠٩م على الساعة: ١٠,٥٠

٩. فلوريان كولماس: اللغة والاقتصاد، تر: د/أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٦٣، الكويت، نوفمبر ٢٠٠٠م.

١٠. د/محمود فهمي حجازي: البحث اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط د ت.



دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية، بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ "نوادر بخلائه أنموذجا"

أ. فهد أولاد هاني
الفنيدق - المغرب

مقدمة:

" لم يكن المقصود ببلاغة النادرة استخراج وتفسير ما يشيع في نصوص النوادر من سمات وقواعد قننتها الأبواب البلاغية المعروفة".

محمد مشبال(*)

أما قبل:

لسنا بحاجة لنكرر أكثر من مرة بأن القصيدة الشعرية هي الشكل الأدبي الأقوى حضورًا في الثقافة العربية، نظرًا لما حظيت به من اهتمام نقدي انكب على صوغ المبادئ الجمالية لجنسها، وتحديد مقولاته البلاغية. ولعل ذلك ما يفسر إلى حد بعيد المسوغات الثقافية والتاريخية التي جعلت الكتب النقدية القديمة تصدر في بلاغتها الجمالية عن جنس الشعر باعتباره أسمى الأجناس الأدبية وأرقى الإبداعات التي ساهمت في تأسيس المعايير الفنية لكثير من الفنون الإبداعية المعاصرة له[1]؛ غير أن هذه الحقيقة لا تلغي حقيقة أخرى مفادها أن الشعر لم يكن الجنس الأدبي الوحيد الذي أنتجته الثقافة العربية القديمة، بل كانت هناك، إلى جانبه، مجموعة من الأجناس النثرية التي " استطاعت أن تجد مكانًا لها في أهم المؤلفات الأدبية العربية وأوسعها"[2].

وعلى أساس من هذا التصور شكلت النادرة، باعتبارها فنًا من الفنون النثرية، أنموذجًا إبداعيًا واضحًا يجسد الأدب الواقعي الذي آمن به الجاحظ وراح يبني له بلاغته المتفردة، فعمرو بن بحر لم يكن ليذعن لمفهوم التداخل البلاغي بين الأجناس الأدبية لكونه يؤمن في تأليفه لجنس النادرة، بمفهوم الكفاية الأجناسية (Compétence générique) الذي يستند إلى مسلمة الوعي بالجنس (Conscience générique)، وهي مسلمة تصدر عن تصور بلاغي يرى بأن لكل جنس أدبي أسلوبه وسماته البلاغية التي تميزه

عن غيره من الأجناس الأخرى. فالنادرة بما تتميز به من مكونات وسمات جمالية، تتنافى مع بلاغة "القصيدة الشعرية "؛ وفي ذلك ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن مفهوم البلاغة لا يمكن أن يكون مرتبطًا بجنس الشعر وحده، ومرد ذلك عندنا إلى أن البلاغة " بحر صاخب متعدد الألوان، غزير الإمكانات"[٣].

وإذا كانت البلاغة كذلك فإنها قابلة لتوسيع معاييرها، وتنويع صيغها مادام النثر العربي يزخر بأجناس أدبية متنوعة، تستطيع أن تغير أسس البلاغة وسماتها المألوفة في النقد الأدبي. من هنا تسعى هذه الدراسة لتوسيع دائرة البحث البلاغي لـ "تشمل حدودًا ضاقت عنها البلاغة القديمة لتأثرها بحدود البحث المنطقي[٤]". وفي هذا السياق تأتي "نوادر البخلاء " لتكشف الستار، بما تتيحه نصوصها من إمكانات فنية ومكونات جمالية وتداولية، عن وظائف تخييلية وأخرى تداولية تتجاوز حدود البلاغة الضيقة التي تحدها أبواب من المجاز لتسع آفاقًا تواصلية أخرى تجسدها البلاغة الحجاجية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي بواسطة آليات حجاجية تحقق الممارسة التداولية للنص السردي، ويصبح معها " النص النادرة " في كتاب بخلاء الجاحظ مرتعًا خصبًا للوقوف على بلاغة هذا الجنس من خلال مقولات حجاجية ومقاصد تداولية لم تكتب لها الهيمنة في نقدنا العربي القديم.

أما بعد:

يزخر النثر العربي القديم بنصوص سردية انفتحت مكوناتها الفنية على بلاغة رحبة غير مألوفة في مصنفات نقدنا الأدبي القديم، من ذلك فن النادرة الذي شكل اتجاه من اتجاهات السرد القصصي خلال القرن الثالث للهجرة، ناهيك عن تمثيله لقضايا المجتمع وصراعاته الثقافية والقيمية التي ميزت عصر هذا النوع من الأدب، وفتحت نصوصه على موضوعات من الهزل حاولت جاهدة أن تعكس ما يعيشه المجتمع العباسي من أحداث وسلوكات متباينة، وهي أحداث وسلوكات جسدتها على أرضية الأدب العباسي شخوص انتصرت لما تؤمن به من قيم وتقاليد، واستثمرت في ذلك كل ما تملكه من طاقات لغوية وإمكانات بلاغية، علها تفرض على الواقع أولاً والأدب ثانيًا مرجعيتها في الحياة ومذهبها في التفكير. ولسنا نجد صعوبة إذا اعتبرنا فن النادرة، كما أسلفنا، خير أنموذج إبداعي نزع إليه الجاحظ ليصور من خلاله هذه الصراعات الثقافية والدينية والاجتماعية. وبالتالي يرسم لمثل هكذا نصوص بلاغة نوعية وجدت في الحجاج وآلياته نقطة انطلاق لتوسيع جمالية النص الأدبي، ومن ثم تغيير أفق الانتظار عند كل قارئ اعتاد من البلاغة أبوابها التقليدية المقننة وجزرها المجازية المعزولة.

١- كلام في فن النادرة:

" فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء، فسأوجدك ذلك في قصصهم، إن شاء الله، مفرقًا وفي احتجاجاتهم مجملاً.

" * * **الجاحظ**

لقد أجمع بعض الباحثين[٥] على أن النادرة شكل من أشكال القصص القديم الذي عرف به الجاحظ في كتاب "البخلاء "، وهي عبارة عن أخبار قصيرة تتراوح بين الجد والهزل، وتسعى جاهدة إلى تصوير ملامح الواقع الذي عاصره

الجاحظ بمختلف تناقضاته، في هذا السياق نجد البشير المجذوب، في تحليله لإحدى نوادر الجاحظ، يعرفها بقوله: " هذه قصة يتجلى فيها بوضوح الكثير من عناصر القصة القصيرة، فيها حدث وشخصيات تتصارع، وفيها تحديد للزمان والمكان، وفيها عنصر التشويق الذي يشد القارئ من بداية القصة حتى تتكشف الأمور.." [٦]، وعلى أساس من هذا التعريف تغدو النادرة بما تزخر به من مقومات بلاغية متميزة " جنسًا أدبيًا مخصوصًا ينزع منزع الطرافة والفكاهة والضحك" [٧]، كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى ما وقعت فيه الدراسات النقدية الحديثة من تباين في تبين ماهية هذا الجنس إلى درجة أن كثيرًا من النقاد خلصوا في دراساتهم، على اختلاف منطلقاتها المنهجية، إلى تردد النادرة بين تعريفات متباينة وتسميات مختلفة[٨] من قبيل " الخبر " و"القصة المضغوطة " و"الحكاية السردية "؛ الأمر الذي جعلها جنسًا متمردًا على أية دراسة تجنيسية تتقصد ماهية النص من حيث الشكل والمضمون، وتسعى إلى استجلاء سماته الفنية ومقوماته البلاغية التي تعده عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى؛ من هذا المنطلق قد نفهم جيدًا ما دعا إليه محمد مشبال[٩] حينما ألح في دراسته المركزة " بلاغة النادرة " على ضرورة ضبط سمات النادرة بتحليل نصوصها تحليلاً دقيقًا يراعي جملة من المبادئ المنهجية، ولعل أهم هذه المبادئ وأنجعها أن تصدر هذه التحليلات في مقاربتها لجنس النادرة على بلاغة نوعية تستدعي بقوة مدخل "النوع" كأحد المداخل المنهجية في دراسة مثل هذه الفنون من الإبداع.

وجماع ما سبق أن النادرة وحدة سردية خبرية تتشكل مادتها الخام من أحداث وشخوص بينها علائق ووظائف نصية وتداولية متباينة، وفي هذا التباين والتعالق بين الأحداث من جهة والشخوص من جهة ثانية والوظائف المتنافرة من جهة ثالثة ما يسهم في سردية هذا النوع من الأدب الذي يتبنى مبدعه لغة مخصوصة من الوصف، وهي لغة تذعن إمكاناتها لسلطة السرد باعتبارها نسقًا من الخيارات المتعددة التي تتشكل في بؤرتها الأخبار بفعل ما يقع للأحداث من نمو وتناسل وتتابع. ولعل ما تشمله النادرة من وقائع وأحداث هو ما استدعى من الجاحظ، في أكثر من مناسبة، أن يتلمس لها ديباجة من " الإسناد " كسمة لاصقة بمثل هذا النوع من النثر، إذ غالبًا ما يقع نظر الباحث في تلمسه نص النادرة على ما تحتفي به أخبارها من إحالات إسنادية تجسدها على أرضية النص " سلسلة من الرواة الذين ينقلون الخبر إما معاينة أو سماعًا، وقد يكون الجاحظ نفسه راويًا وفاعلاً قصصيًا في الوقت نفسه، ويمثل السند سلطة مرجعية يستند إليها الجاحظ لتوثيق أخباره، ومن ثم يصبح الإسناد عنصرًا ثابتًا يرقى أن يكون مقومًا أساسًا من مقومات النص النادرة "[١٠].

بيد أن هذا الإسناد وبالإضافة إلى ما يضطلع به من وظيفة تداولية قوامها إثبات مصداقية الخبر ومرجعية السرد، إلا أنه لا يعدو أن يكون في الحقيقة سوى حيلة سردية تفضي بمؤلف كتاب البخلاء إلى عرض نوادره أمام القارئ، ومن ثم ولوجه إلى مكون آخر يكاد يكون لازمة ثابتة في كثير من نوادره، أعني بذلك " المتن " الذي يمثل موضوع النادرة وأحداثها بحيث يسعى الجاحظ بواسطته إلى تصوير شخصية البخيل المتناقضة باعتبارها شخصية تتظاهر بالكرم

دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية: بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ " نوادر بخلائه أنموذجا"

وباطنها البخل، وهي إلى جانب ذلك على شيء كثير من المعرفة والثقافة اللتين تسخرهما للدفاع عن مذهبها في البخل ومغالطتها الخصوم عند الحجاج. وفي هذه المزواجة بين الشح المادي والفيض المعرفي ما يسم هؤلاء البخلاء بسلوكات تصدم القارئ وتهز من هدوء توقعاته، إذ تتغير تبعًا لذلك احتمالات الفعل القرائي ونتائجه ومقاصده، مادام أن القارئ المتلقي يواجه خبرًا سرديًا يعري جوانب مضطربة من فئات اجتماعية حرصت على أن تجعل من البخل مذهبًا في الحياة وعقيدة في السلوك والمعاملات، فكان أن لجأت للخطاب الحجاجي(11) تتلمس منه بناء شرعية البخل وتسوغ بآلياته أفعال أصحابه وأقوالهم؛ حتى يبدو بذلك البخيل شخصية اجتماعية طبيعية يألفها المجتمع ولا ينبذها..

٢- آليات الحجاج في فن النادرة:

"ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة".

*** * الجاحظ**

استعرض الجاحظ في كتابه " **البخلاء** " ثلة من الأخبار لجماعة من الأشحاء الذين مال بهم طبعهم نحو البخل حتى أنسوا خلاله وصفاته، وسلموا زمام نفوسهم لفلسفته وعقيدته، وشرعوا لأنفسهم من المسوغات ما حاولوا من خلالها هدم ما هو متفق عليه بين الناس من قناعات تفصل بين الجود كسلوك إنساني محمود، وبين نقيضه من السلوك الذي هو البخل باعتباره وسمًا خلقيًا ذميمًا يبعث النفس البشرية السوية على استكراه صاحبه واستهجان ما يصدر عنه من تصرفات يمجها الدين، ويرفضها العقل، وينبذها العرف؛ ومن يدرس أخبار الجاحظ التي جعل منها نوادر من الإبداع الأدبي ويتوقف عند نصوصها السردية، يدرك أنها نصوص تستبطن آليات حجاجية تتشكل في صور عدة؛ فأحيانًا تذوب وتتوارى خلف النسيج الفني لنص النادرة، وأحيانًا تطفو إلى السطح لكنها تبقى مستعصية متلبسة على القارئ العادي. ولم يكن الجاحظ في تشكيله لهذه النصوص يروم المقصدية الأدبية التي تدفع المتلقي إلى الاستمتاع والتلذذ بالمبنى النصي الذي يسترفد مادته الخام من سمات فنية تدخل في بناء القيمة الجمالية للنص، بقدر ما كان يهدف من جهة ثانية إلى تعرية ما يقوم عليه خطاب البخلاء من مقولات حجاجية وآليات إقناعية تكشف الستار عن المقصدية التداولية لنوادره، وهو مما يجعلنا على ثقة من القول بأن البعد الحجاجي في كتاب البخلاء هو وجه آخر لبلاغة نثر الجاحظ، وملمح من ملامح التصور البلاغي للخطابات الإنسانية على اختلاف أنواعها، من هذا المنظور تصبح النادرة عالمًا من النثر تعيش بأمكنته شخوص البخلاء الذين استثمروا كل إمكاناتهم المعرفية واللغوية والمنطقية من أجل تسويغ مذهبهم في البخل ونشر منظومتهم القيمية الغريبة بين الناس، ساعين بذلك إلى كسب اعتراف الآخر حتى ينصهروا بهدوء في مجتمعه، ويحظون منه بالاحترام والقبول.

٢-١- الاستشهاد:

يلجأ بخيل الجاحظ إلى أضرب مختلفة من الحيل الحجاجية بهدف إقناع الخصم ببراءته من مذهب الجمع والمنع، فهو " يعلم أن البخل رذيلة محتقرة بالإجماع، فيحاول أن يخادع بانتحال

سلوك، وحركات، وأقوال ليس من طبعه"[12]، وهو إذ يكابد نفسه من أجل إخفاء كينونته نجده في المقابل يسعى إلى "إثبات انتمائه الاجتماعي[13]"؛ لأنه بالرغم من كونه مطبوعًا على البخل ومجبولاً عليه، فإنه يبذل كل ما بوسعه ليستر شحه وغلوه في الإمساك، ولتحقيق هذا الغرض وظف "البخيل" الاستشهاد كآلية حجاجية لها من قوة "الإقناع" (La persuasion) ما يجعل الخصم يستسلم لما يؤمن به بخلاء الجاحظ من قناعات وقيم. ولعل ذلك ما يفسر لجوءه للنص الديني كذريعة تمكنه من إكساب خطابه الحجاجي قوة إقناعية تمنحه من المصداقية والمشروعية ما ينزهه عن أي شك أو تجريح.

" قال أبو كعب:

دعا موسى بن جناح جماعة من جيرانه، ليفطروا عنده في شهر رمضان، وكنت فيهم، فلما صلينا المغرب، ونجز ابن جناح، أقبل علينا ثم قال: لا تعجلوا فإن العجلة من الشيطان، وكيف لا تعجلون وقد قال الله جل ذكره: ﴿وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ عَجُولًا﴾ وقال: " خلق الإنسان من عجل، اسمعوا ما أقول، فإن فيما أقول حسن المؤاكلة، والبعد من الأثرة، والعاقبة الرشيدة، والسيرة المحمودة..."[14].

تبدأ النادرة بتوجيه موسى بن جناح، أحد بخلاء الجاحظ، دعوة لجماعة من جيرانه علهم يجتمعون عنده على مأدبة الإفطار في رمضان، غير أن ما يختلج سريرته من رغبات متناقضة بين الجود والبخل، صيرت منه شخصية ترددت أنفاس حيرتها بين الرغبة في الإطعام من جهة، وبين الرغبة في الحفاظ على الطعام من جهة ثانية؛ وفي ظل هذه الحيرة يبرز السرد معالم حجاجية اتخذ منها موسى بن جناح ملاذًا آمنًا يحمي بها طعامه دون أن يبدو عليه ما يفضح معدنه ويظهر حقيقة مذهبه أمام جيرانه من الضيوف. فقلقه النفسي الذي ازدادت حدته بالخوف على طعام إفطاره أجبره على أن ينهى جلساءه على الاستعجال في الأكل وأن يدفعهم عن سبق المؤاكلة، مستندًا في ذلك إلى محفوظ من معرفته الثقافية "**لا تعجلوا فإن العجلة من الشيطان**" وكذا قول الحق سبحانه ﴿وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ عَجُولًا﴾ ولعل في مقتضيات هذا المقام ما يوضح كون بخيلنا يتوسل بمقولة الاستشهاد باعتبارها آلية حجاجية لها قدرة على التأثير في المتلقي، وقد استرفدت مادتها من مصدرين أساسيين: "المثل" و"القرآن الكريم"، وهما مقومان حاول من خلالهما المتكلم (البخيل) أن يبني لنفسه صورة خلقية تتطابق وما يؤمن به المتلقي (الضيوف) من منظومة قيمية تمثل بقيمها ومعتقداتها **المشترك المقدس** بين طرفي الخطاب؛ ولذلك حرص المتكلم على أن يرسم لذاته الناطقة صورة الرجل الفاضل[15] الذي يعتمد في نهيه عن الاستعجال في الطعام، على مصادر دينية وثقافية لا يجد أمامها المتلقي سوى الإقرار بمرتبتها وقداستها في قرارة ضميره وعقله الجمعي، أما إذا اعترض "المتلقي" على النص المستشهد به وأبى أن يمتثل لمدلوله ويذعن لمتنه فسيجد نفسه يتموقع داخل صورة مشوهة تبنى ملامحها مما يترتب على الشاهد "المثل" من إضمار قياسي يمكننا أن نصوغه كما يأتي:

- العجلة من الشيطان
- الضيوف استعجلوا الطعام

دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية: بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ "نوادر بخلائه أنموذجا"

• إذن الضيوف يشتركون مع الشيطان في صفة الاستعجال

وعليه، يكون البخيل في استدعائه الشاهد لا يتقصد منه وضع الخصم أمام خطاب على شيء من القداسة وحسب، بل يستغل "شاهده" من أجل هدم الصورة الخلقية للضيوف من خلال نسج خيوط بين أفعالهم وبين ما تتضمنه شواهده من ملفوظات لها هالة من الوقع والتأثير في الذخيرة الثقافية للفرد.

إن موسى بن جناح يدرك، عن قصد أو غير قصد، أن الخطاب الحجاجي يستمد قوته من قائله، ولذلك تظاهر برسم صورة شخصيته الخلقية التي تمتاح في حجاجها من النص المقدس عرفًا أو عقيدة، محاولاً بذلك أن يتموضع بخطابه ضمن مساحات من تخليق القول الذي لا يقبل الشك مادام أن هذا الخطاب يتأصل من "ذخيرة" المتلقي نفسه ويتطابق مع معتقداته وقيمه.

ولسنا نشك في أن النص المقدس الذي شكل حجاج هذه النادرة والمتمثل في الآية القرآنية ﴿ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ عَجُولًا ﴾ يهدف منه البخيل إلى وضع خصومه في المذهب أمام خيارين لا ثالث لهما: إما الإذعان لمدلول النص القرآني والانصياع لحكمه ومقاصده بما في ذلك ذم الاستعجال لما له من علاقة بصفات الشيطان وخصاله، وإما الاصطدام مع النص المقدس وما ينجم عن ذلك من إضعاف وتقويض لموقف الخصم، وهكذا يكون للنص ذي الرمزية الثقافية من الدور ما يصير به بخيل الجاحظ سنيًا في تصرفاته اجتماعيًا في سلوكاته، لا يوصي إلا بما أوصى به الدين والعرف، وتكون الغاية من الرجوع إلى المقدس من النصوص ليس النص ذاته بل إن " المحدد هو ما يمكن أن يقدمه النص من مساعدة للبخيل لكي يدلل على صحة موقفه، وسلامة رأيه، ولكي يبرهن، خاصة أمام أعدائه، على التزامه بكلام الله، وتطبيقه له في الحياة اليومية "[١٦].

إن نظرة "البخلاء إلى التراث نظرة انتقائية"[١٧]، وبتعبير آخر هي نظرة مغرضة تقتصر في اختيارها على النصوص الدينية الملائمة للبخيل والمناسبة له للدفاع عن نفسه في أي مقام تواصلي يستحضر بقوة المقصدية التداولية؛ فالبخيل فطن إلى ما يحمله النص الديني من قداسة في الضمير الجماعي للأمة، ولذلك لجأ إلى العزف على هذا الوتر الحساس الذي يجعل النص الديني والمثل الشعبي والشعر والحكم نصوصًا في خدمة الخطاب الحجاجي[١٨]؛ وهي نصوص ترقى أن تشكل ضمن بلاغة الحجاج ما يمكننا أن ننعته ب "حجة السلطة " التي لا تقبل الطعن فيها لحصانتها الثقافية والقيمية عند طرفي الخطاب.

٢-٢- التأويل المغالطي:

لقد شكل التأويل المغالطي آلية من آليات البلاغة الحجاجية التي استعان بها بخيل الجاحظ ليبلغ أهدافه ويحقق مآربه، فكان أن أناط نفسه بمهمة تأويل النص الديني ضاربًا بعرض الحائط أقوال المفسرين وشروط العلماء المجتهدين؛ لأن هدفه الأساس لم ينحصر في البحث عن تأويل صحيح للآية بقدر ما كان يروم إيجاد تأويل يتناسب وخطابه الحجاجي المغرض، إنه تأويل لا يخدم الدين ومصالح العباد وإنما يجنح في أغراضه إلى خدمة عقيدة البخل، ووسيلته في ذلك هدم كل ما

يمكن أن يخدش في فلسفة البخلاء، وليس لذلك من سبيل سوى أن يعمد هؤلاء إلى جعل النصوص المقدسة فضفاضة في دلالاتها ومقاصدها؛ مما يمكنهم من تأويلها وفق ما يواجهونه من مواقف وما يضمرونه من غايات. فها هو أبو عبد الرحمن البخيل يوافق على مؤاكلة ابنه، ولكن بعد تشرط طويل يكاد يقوم مقام "البسملة" وينوب عنها، إذ ليس من السليم عنده أن يشرع المرء في الأكل دون أن يعلم عواقبه ومخاطره. يقول:

"واعلم أن الشبع داعية البشم، وأن البشم داعية السقم وأن السقم داعية الموت، ومن مات هذه الميتة فقد مات ميتة لئيمة، وهو قاتل نفسه وقاتل نفسه ألوم من قاتل غيره، وأعجب إن أردت العجب وقال جل ذكره: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ ﴾، وسواء قتلنا أنفسنا أو قتل بعضنا بعضًا كان ذلك للآية تأويلاً؛ أي بني إن القاتل والمقتول في النار"[19].

لقد اعتقد هذا البخيل أن إقناع ابنه بمساوئ الإفراط في الأكل وما لذلك من مخاطر على الصحة، لا يمكن أن يتحقق على الوجه المطلوب من دون اللجوء إلى آلية **التأويل المغالطي** التي اقتضت من المتكلم (أبي عبد الرحمن) أن يعمد إلى تفسير يغالط به مدلول الآية ومقصودها، ويتوقف بما قدمه لها من تأويل عند سطح النص الشرعي دون أن يلج عمقه ويتتبعه في مقاصده وأسباب نزوله. فكان له في هذا النوع من التأويل ما ساعده على بلوغ مآربه من ناحيتين:

* **أولاً**: من خلال تقمصه شخصية الفقيه المسلم الورع الذي له دراية بمصادر التشريع وأحكام الكتاب والسنة، وهو بذلك يبني لنفسه صورة المرء العالم الذي خبر علوم الشرع فجاز له بذلك التفسير والقياس والاجتهاد وتأصيل الأحكام وفق ما يحدث من نوازل.

* **ثانيا**: من خلال تقمصه شخصية المؤمن المطيع الذي تقترن أفعاله وأقواله بمعتقده الديني ممثلاً في القرآن الكريم، حتى يغدو بذلك خطابه من الأقوال وأفعاله من السلوكات يتدثر بمرجعية النص المقدس التي تضع الخصم في زاوية الامتثال والإذعان.

ولما فطن أبو عبد الرحمن لما قد يراود ابنه من شكوك فيما أول به الآية أراد أن يعفي نفسه من زلة الخطأ في تأويله، فاحتال لذلك بتوسيع المعنى الدلالي للمنطوق القرآني، زاعمًا أن الآية التي هي مدار الحديث تحتمل من الأوجه التأويلية ما يجعلها مناسبة للقياس على ما يتقصده من معنى، ولعل ذلك ما يفسر استدراكه: "وسواء قتلنا أنفسنا أو قتل بعضنا بعضًا **كان ذلك للآية تأويلاً**".

لقد أول بخلاء الجاحظ غير قليل من النصوص الدينية التي لا يسع المقام لذكرها كاملة[20]، وحسبنا منها أننا مثلنا لها بما يصلح لإقامة الحجة على مذهب البخلاء في التأويل، وهو مذهب يسعى إلى مغالطة الخصم من خلال استثمار النصوص المقدسة لصالح عقيدة قبلتها الجمع وصلاتها المنع، وعلى أساس ما سلف أمكننا القول بأن بخيل الجاحظ أضحى يقدس ظاهرة التأويل ويتردد إليها إلى "حد السطحية والابتذال الذي يدفع إلى الضحك الذي يتولد عن المفارقة بين قدسية النص القرآني، وتفاهة السياق الذي يحف بتعامل البخيل مع هذا المقدس"[21].

دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية: بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ "نوادر بخلائه أنموذجا"

٢-٣- الدليل المراوغ:

من المتعارف عليه لغويًا في الدراسات اللسانية قديمها وحديثها أن اللغة هي مجموعة من الأصوات التي يعبر بها الناس عن أغراضهم[٢٢]، ويعربون بما اتفقوا عليه من ألفاظ عن حاجاتهم وما يختلج في صدورهم من معان، بحيث تصبح العلامة اللغوية ممثلة في ما اصطلح عليه بالدليل اللساني علامة[٢٣] تم الاتفاق عليها في العرف الجمعي لجماعة متكلمة ما، وبذلك بنيت العلاقة بين اللفظ وما يدل عليه من مدلول، وأصبح الدليل اللساني تصورًا صوتيًا /ذهنيًا عند طرفي الخطاب على حد سواء، فهو صورة صوتية عند المتكلم يحكمها الطابع الاعتباطي والتسلسل الخطي، ومن ناحية أخرى هو صورة ذهنية تنتج عما يتصوره عقل كل فرد، بحيث يغدو المدلول إشارة إلى المفهوم الذي يتكون في ذهن الإنسان لذلك الشيء الخارجي؛ أي ذلك الموجود خارج الذهن البشري قبل أن تصله الصورة الصوتية، إلا أن بخيل الجاحظ بما يمتلكه من كفايات لغوية حاول أن يجد له في جهاز اللغة ما يسعفه على درء تهمة الشح عن نفسه، ومن ثم مواجهة خصومه بخطاب إقناعي يتاح من إعادة تشكيل ثوابت اللغة وفق منطق لغوي يستند في رؤيته التواصلية إلى ما يمكننا أن نصطلح عليه ب: **الدليل المراوغ**، وهو ما يتسنى للبخيل بواسطته إعادة تشكيل الصورة الكلية **للعلامة اللغوية**، وذلك من خلال تكسير ما ألفه المتلقي من ترابط دلالي بين الدال المتعارف عليه بالتواضع عند جماعة لغوية ما، وبين المدلول كصورة ذهنية يتصورها العقل من الصورة الصوتية للدال ويعقلها من محيطه الخارجي، في هذا السياق يقول الجاحظ نقلاً عن إسماعيل بن غزوان:

"**لله در الكندي، ما كان أحكمه وأحضر حجته، وأنصح جيبه وأدوم طريقته، رأيته وقد أقبل على جماعة ما فيها إلا مفسد، أو من يزين الفساد لأهله... فقال: "تسمون من منع المال من وجوه الخطإ، وحصنه خوفًا من الغيلة، وحفظه إشفاقًا من الذلة بخيلاً، تريدون بذلك ذمه وشينه، وتسمون من جهل فضل الغنى، ولم يعرف ذلة الفقر، وأعطى في السرف، وتهاون بالخطإ، وابتذل النعمة وأهان نفسه بإكرام غيره جوادا، تريدون بذلك حمده ومدحه ؟**""[٢٤].

لقد استطاع الكندي البخيل، من خلال تلاعبه بشطري العلامة اللغوية وإعادة إنتاج علاقاتها، أن يجعل خصمه في حيرة من أمره، وذلك بتغييره لدلالة الألفاظ التي طالما استقرت مدلولاتها في الوعي اللغوي للمجتمع العربي. فبعد أن كان الخصم يعلم من دلالة لفظ "**البخيل**"[٢٥] الإمساك والمنع أصبح هذا اللفظ، حسب معجم الكندي، يسع معاني جديدة لم يكن لمجتمعه إلف بها ولا عهد. فقد صار يدل **على من منع المال من وجوه الخطإ وحصنه من الغيلة وحفظه إشفاقًا من الذلة**. وفي المقابل نجد نفس الأمر يتكرر مع لفظ "**الجواد**"[٢٦] الذي اشتق من الجود، والذي لم يعد يدل عما هو متعارف عليه في التداول اللغوي بين الناس (**البذل والسخاء**)، وإنما اتسع مدلوله ليشمل مجموعة من المعاني الدخيلة على لسان العرب، وبذلك أصبح يحيل على معاني مفارقة لما استقر في عرف اللغة وأبواب المعاجم المؤصلة لهذا الاسم. أليس "الجواد" عند بخيلنا يرسو في معناه على من "**جهل فضل الغنى، ولم يعرف ذلة الفقر، وأعطى في السرف، وتهاون بالخطإ،**

وابتذل النعمة، وأهان نفسه بإكرام غيره."؟. ثم أوليس في هذا أيضًا استفزاز للقارئ في ذخيرته اللغوية واعتداء على سلامة لغته التي لها من القداسة ما توافق عليه أفراد المجتمع وأقروه فيما بينهم؟

لقد تعمد بخيل الجاحظ إحداث شرخ فيما هو حاصل من تلازم معنوي بين شطري العلامة اللغوية؛ ليغالط خصمه ويدعم احتجاجه لمذهبه في البخل، ولعل في هذا الأمر ما يفسر تلاعبه بدلالة بعض الألفاظ؛ بحيث لم تعد لكلمتي "البخيل" و"الجواد" اللتين تمثلان الدوال مدلولات معينة سبق أن حددها واضعو اللغة العربية واتفقوا عليها، ولكن أصبحت لهاتين الكلمتين مدلولات جديدة وافق عليها بخيل الجاحظ وحده دون غيره من أفراد مجتمعه، وفي هذا من الغرابة ما يجعل لغة البخيل تتشكل ألفاظها، وتحد مدلولاتها، وتبنى معاجمها ضمن نتاج فردي يخرج اللغة من محيطها الاجتماعي؛ ليضعها في سياق شخصي تتقاذفه الأهواء والنزوات، ونظرًا لذلك لم تعد "العلاقة بين العلامة اللغوية بصفتها مجموعة من الأصوات أو الحروف، والصورة التي تطبعها في الأذهان واضحة وشفافة"[٢٧]. وإنما شوهت هذه العلاقة إلى حد فقدان ذلك الاتحاد الذي عرف به دي سوسير العلامة اللغوية؛ مما جعل هذه العلاقة التي تنتظم الدليل اللساني مموهة يضيف فيها البخيل ويحور ويزيد ما يتناسب ومصلحته من اللغة.

بناء على ما سبق، لم تكن لغة البخيل سوى لغة مشبوهة ومشوهة في الآن نفسه[٢٨]، وهي لغته المتفردة التي تكاد تختلف عن لغة مجتمعه، وليس لذلك من تعليل سوى أنه ينزع بها نحو مراوغة دلالية من خلال تكسيره للقوانين والأعراف اللغوية، وقد نتج عن ذلك خلل في وظيفة اللغة الطبيعية المسلم سلفًا بشطري دليلها اللساني ضمن نسق ثقافي معين، وعليه أصبحت هذه اللغة غير قادرة على تحقيق ذلك التواصل الذي ينشده طرفا الخطاب، والذي طالما تفاخرت به المدرسة الوظيفية بل أصبحت على عكس ذلك لغة تحقق "اللا تواصل" وتجنح نحو الإبهام والتمويه والغموض بين البخيل والخصم من جهة، وبين القارئ والنص من جهة ثانية. يقول محمد الجويلي: "لقد أفرز الصراع الأيديولوجي بين البخلاء وخصومهم تسيبًا في جهاز اللغة التي لم تعد تؤدي وظيفة التواصل التي من أجلها خلقت، فما يقوله البخيل لم يعد مفهومًا من خصمه"[٢٩].

في الختام:

تأتي هذه الدراسة، على تواضع عنواناتها، لتحاور قامة من قامات النثر العربي القديم، وتبسط النظر في طبيعة بلاغة نثر الجاحظ التي تناثرت معالمها وتنوعت عوالمها على متون من نوادر بخلائه، حتى أصبح للنادرة من الوسمات الفنية والوظائف البلاغية والمقاصد النصية ما يميزها عن غيرها من الفنون النثرية الجميلة، وتزداد هذه الحقيقة رسوخًا بكون فن النادرة انتهج لنفسه بلاغة نوعية لم تخضع في أسس بنائها لأصول بلاغة الشعر[٣٠]، بل راهن على بلاغة رحبة ترسو في رؤيتها الإبداعية على سمات تداولية ومكونات حجاجية استطاعت أن توسع مملكة البلاغة التي طالما انحسرت أراضيها، في كثير من مصنفات نقدنا العربي القديم، ضمن جزر جمالية من التشبيه والاستعارة وعموم المجاز، وعلى أساس من هذا التصور تكون النادرة إبداعًا نثريًا حاول من خلاله الجاحظ أن يبني ما يأتي

دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية، بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ "نوادر بخلائه أنموذجا"

من رؤى:

- لم يكن نثر الجاحظ، ممثلاً في فن النادرة، ليجاري بعض الفنون النثرية التي حاولت أن تبسط سلطتها الأدبية بإذعانها للسلطة الجمالية التي رسخها الشعر في الذوق النقدي الأدبي آنذاك؛ حيث كانت القصيدة "الشكل الأدبي الأقوى حضورًا في الوعي الجمالي والأقوى تحكمًا في صياغة المبادئ النقدية والمقولات البلاغية"[٣١]، بقدر ما أبى نثره، خاصة فيما وقفنا عليه من نوادر بخلائه، أن يذعن لمفهوم التداخل البلاغي بين الأجناس الأدبية، ومرد ذلك فيما نعتقد كون الرجل يؤمن، في تأليفه جنس النادرة، بمفهوم الكفاية الأجناسية الذي يستند إلى مسلمة الوعي بالجنس؛ وهو مما جعل النادرة فنًا نثريًا متفردًا ينهل في رؤيته الإبداعية من مكونات ووظائف ومقاصد بلاغية متعددة، وفي هذا ما يفسر عدم احتفاء بلاغة النادرة بالوجوه الجمالية التي ترتبط بالأسلوب من تشبيه واستعارة وعموم المجاز وحسب وإنما، وهذا هو الأهم، تفتح هذه البلاغة أبوابها أمام الوظيفة التداولية التي جسدتها مقومات حجاجية من قبيل الاستشهاد والتأويل المغالطي والدليل المرواغ.

- تؤكد "النادرة" أن بلاغة نثر الجاحظ لا تأبه بالمقدس من الموضوعات في الإبداع الأدبي، فكل موضوع من موضوعات الحياة، وبغض النظر عن قدره ووزنه من منظور المنظومة القيمية لمجتمعه، يبقى موضوعًا صالحًا للكتابة، وبناء على ذلك يكون نثر الجاحظ قد راهن على نقل الأدب من طور الكلمة الساحرة في بنائها والعبارة الفاتنة في تركيبها، والفقرة المسبوكة في جملها إلى طور بلاغة الحياة؛ حيث يتزاوج الخطاب الإبداعي مع الواقع المعيش في تناغم وانسجام وشمولية لا تجتث من رؤيتها المغمور من الموضوعات والمتباين من الفئات والطبقات الاجتماعية، بل تشمل الإنسان في سلوكه وخطابه ومعتقداته معبرة عن نظرته إلى الوجود، ومن ثم شكلت النادرة أنموذجًا إبداعيًا واضحًا يجسد الأدب الواقعي الذي آمن به الجاحظ وراح يبني له بلاغته.

- ينبغي النظر إلى ما ألفه الجاحظ من كتابات نثرية وخصوصًا نوادر بخلائه باعتبارها إبداعات تشكل امتدادًا بلاغيًا يعكس تمثلاته للخطاب البلاغي في مفهومه الرحب، وهي تمثلات تنسجم إلى حد بعيد مع الخطاب البلاغي في كتابه " البيان والتبيين "، ونتيجة هذا التداخل بين التنظير والإبداع تصبح " النادرة " فضاء إبداعيًا يستوعب بعضًا من مكونات النظرية البلاغية التي صاغها الجاحظ عن البيان والتواصل في غير قليل من مصنفاته. فليست البلاغة عنده محصورة في الوظيفة الإمتاعية الجمالية، ولكنها بلاغة رحبة تفتح على مختلف الوظائف بما في ذلك الوظيفة الحجاجية التداولية، بل إنها بلاغة تقوم في أصولها على ما هو طبيعي من علائق تشد الإنسان إلى الوجود وتجعله يتكيف معه في مختلف الأحوال والمقامات.

الحواشي

* * بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار جسور للطباعة، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، ص: ٦٥.

١- احتل الشعر مكانة سامقة في المصنفات النقدية

القديمة. وقد خولته هذه المكانة من أن يفرض سلطته الجمالية على غيره من الفنون المعاصرة له. حتى عده بعض النقاد والأدباء "عمدة الأدب وديوان العرب". انظر في ذلك "يتيمة الدهر. للثعالبي. تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، الجزء الأول، ص: ٢٥.

٢- بلاغة النادرة، محمد مشبال، ص:٦٤.

٣- البلاغة والسمة، محمد أنقار، مجلة فكر ونقد، العدد:٢٥، يناير ٢٠٠٠م، ص: ٩٦.

٤- أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، محمد مشبال، كتب مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص:٢٤.

*** البخلاء، الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، طبعة ٧، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: ٦٢

٥- انظر في هذا الصدد الدراسة التي أنجزت بعنوان: القصص النفساني عند الجاحظ، البشير المجذوب، مجلة حوليات، تونس، العدد ١٢، سنة ١٩٧٥م.

٦- فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، البشير المجذوب، عالم الفكر، المجلد ٢٠، العدد ٤ السنة:١٩٩٠م.

٧- تجنيس النادرة "بحث في المكونات والسمات، عبد الواحد التهامي العلمي" (عمان) مجلة أدبية ثقافية شهرية، العدد ١٤٢ الأردن، الصفحة: ٦٧.

٨- تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ أطلق على حكايات بخلائه تسميات متعددة منها: النوادر والملح والطرف والقصص والأحاديث.

٩- بلاغة النادرة، محمد مشبال، الصفحة: ١٠ و١١.

١٠- الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، كلية الآداب منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص:٢٢٥.

١١- لابد من التنبيه بأن قوة الخطاب الحجاجي عند بخلاء الجاحظ تتشكل من قوة المعرفة الثقافية التي يتحصن بأبوابها البخيل. فهو "ملم بالقرآن والحديث، عالم بأقوال العلماء والخطباء والحكماء، متضلع من الفلسفة وعلم الكلام متمكن من اللغة والتعبير". انظر في ذلك :صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، أحمد بن محمد بن امبيرك، نشر مشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، والدار التونسية للنشر، سنة ١٩٨٦م، ص: ١٨٩؛ ولعل ما تنبه إليه محمد ابن أمبيريك لا يبتعد كثيرًا عما أثبته عبد الفتاح كليطو حينما فطن إلى أن بخيل الجاحظ قد يقتضي منه مقام الدفاع عن مذهبه في البخل أن يكون عالمًا " على شاكلة المتكلم، يقدم ضربين من الحجج: الحجة العقلية (العقل) والحجة المأثورة (النقل)، وبعبارة أخرى فإن خصومه مدعوون للخضوع لحكم العقل، ولحكم الأوائل، والنصوص التي يحيل عليها (القرآن، الحديث، الشعر الجاهلي) هي النصوص ذاتها التي يستحضرها المتكلمون والنحاة أثناء مناظراتهم ". انظر في ذلك: لسان آدم، عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، منشورات دار توبقال ١٩٩٥م، ص: ١٠٧.

*** البخلاء، ص:٦٢.

١٢- لسان آدم، عبد الفتاح كيليطو، ص: ١٠٢.

١٣- بلاغة النادرة، محمد مشبال، ص: ٥٩.

١٤- البخلاء، ص: ١٢٧.

١٥- تجدر الإشارة إلى أن أرسطو في كتابه "الخطابة" قد بسط الحديث عن أنواع الحجاج ومقوماته التي ينبغي أن ينبني عليها الخطاب. وقسم هذه المقومات الحجاجية إلى **حجج غير صناعية**، وهي عبارة عن وسائل جاهزة يتوسل بها الخطيب ولا دور له في ابتكارها؛ نذكر منها الشهود والعقود والاعترافات والقوانين. وهناك، من ناحية ثانية، **الحجج الصناعية** المحايثة لفن الخطابة، وهي على ثلاثة أنواع: **الإيتوس Ethos** واللوغوس **Logos** والباثوس **Pathos**. بحيث ينبغي في الحجج التي تعتمد على الإيتوس (الباث/ الخطيب/ المتكلم) أن تراعي الصورة الخلقية للخطيب باعتباره متكلمًا بارًا فاضلاً، إذ بهذه الصورة الخلقية يحظى الخطيب بقبول عاطفي من المتلقي ويكسب ثقته، وبالتالي يكون منشئ الخطاب مجبرًا أن يضفي على خطابه خصاله الحميدة التي لها من الوقع ما يفيد الإقناع ويدعمه. في هذا السياق يقول أرسطو: " العوامل التي تدعو إلى بعث الثقة في الخطيب ثلاثة، إذ إن هناك ثلاثة أسباب من غير البراهين، تدفعنا إلى الثقة، هذه هي السداد والفضيلة والبر". انظر في ذلك Aristote ،Rhétorique ،éd.Flammarion.Paris ٢٠٠٧.PP ٢٦١-٢٦٢، وكذا: الترجمة العربية: الخطابة، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م.

دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية: بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ "نوادر بخلائه أنموذجا"

١٦- نحو دراسة في سوسيولوجيا البخل، محمد الجويلي، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٠، ص: ١٥١.

١٧- نفسه، ص: ١٥١.

١٨- يذهب محمد مشبال إلى أن الفعل البلاغي عند الجاحظ لا " يستقيم إلا باستدعائه لنصوص مختلفة المصادر " انظر في ذلك: بلاغة رسالة في تفضيل النطق على الصمت، محمد مشبال ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مطبعة النجاح الجديدة، العدد ١، سنة: ٢٠١٢، ص:٩٩.

١٩- البخلاء، ص: ١٠٩.

٢٠- انظر على سبيل المثال لا الحصر حكاية عبد الله المروزي مع الشيخ الخرساني، كتاب البخلاء، ص:٢٠ و٢١.

٢١- نحو دراسة في سوسيولوجيا البخل، محمد الجويلي، ص: ١٦٤.

٢٢- كتاب الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، دار النشر عالم الكتب، بيروت، تحقيق محمد علي النجار، ص: ١٥.

٢٣- العلامة هي " اتحاد بين شكل يدل، يسميه دي سوسير الدال، وفكرة يدل عليها تسمى المدلول" انظر في ذلك: فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، جوناثان كللر، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، شارع التحرير، القاهرة، الطبعة الأولى:٢٠٠٠م، ص: ٧٢.

٢٤- البخلاء، ص: ٩٠

٢٥- انظر في ذلك: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م، المجلد ١١، ص: ٤٧-٤٨.

٢٦- مما يدل عليه لفظ "الجواد" في المعاجم العربية البذل والسخاء والعطاء، وهو من فعل جاد إذا سخا وبذل، انظر في ذلك: المعجم الوسيط، إخراج أحمد حسن الزيات ومحمد علي النجار وحامد عبد القادر، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، تركيا، ص: ١٤٥.

٢٧- نحو دراسة في سوسيولوجيا البخل، محمد الجويلي، ص: ١٤٢.

٢٨- بتنا على يقين تام بأن اللغة أداة من الأدوات التي استخدمها البخيل لإثبات وجوده لدى الآخر، وهو بذلك يخبر كل إمكاناتها لتسخيرها في خدمة قناعاته وأغراضه، حتى لو لزمه ذلك أن يجنح عن قواعدها التي تحرصها من اللحن وينأى بها عما هو مألوف في سننها اللغوي؛ يقول رولان بارت: " إن اللغة ما إن ينطق بها حتى وإن ظلت مجرد همهمة، فهي تصبح في خدمة سلطة بعينها " انظر في ذلك: درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، البيضاء، طبعة ١٩٩٣م، ص: ١٢.

٢٩- نفسه، ص: ١٤٢.

٣٠- يذهب محمد مشبال إلى أن عبد الفتاح كيليطو وعبد الله الغذامي ومصطفى ناصف أجمعوا على اتفاق مفاده " أن نثر الجاحظ قام على أصول مناقضة لأصول الشعر العربي القديم، بل إنه أسس بلاغته على نقض وتقويض أسس بلاغة الشعر، إن هذا النثر الذي نشأ في مجال حضري جديد حمل نموذجا ثقافيا مغايرا للنموذج الثقافي الشعري". انظر في ذلك: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، محمد مشبال، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، سنة ٢٠١٠م.

٣١- بلاغة النادرة، محمد مشبال، ص: ٦٤.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- البخلاء، الجاحظ، تحقيق طه الحاجري ، الطبعة السابعة، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، دار النشر عالم الكتب، بيروت، تحقيق محمد علي النجار.
- الخطابة ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م.
- المعجم الوسيط، إخراج إبراهيم مصطفى وأحمد سن الزيات، وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، تركيا.
- يتيمة الدهر، للثعالبي، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

ب- المراجع:

- أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، كتب مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م.
- البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، محمد مشبال، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، ٢٠١٠م.
- بلاغة النادرة، محمد مشبال، دار جسور للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.
- الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، كلية الآداب منوبة، تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
- درس السميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام ابن عبد العالي، دار توبقال للنشر، البيضاء، طبعة ١٩٩٣م.
- صورة بخيل الجاحظ الفنية، أحمد بن محمد أمبيريك، نشر مشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، والدار التونسية للنشر، طبعة ١٩٨٦م.
- فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جوناثان كلر، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، شارع التحرير، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- لسان آدم، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، منشورات دار توبقال ١٩٩٥م.
- نحو دراسة في سوسيولوجية البخل، محمد الجويلي، الدار العربية للكتاب، طبعة ١٩٩٠م.

ج – المجلات:

- البلاغة والسمة، محمد أنقار، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٥، يناير ٢٠٠٠ م.
- بلاغة رسالة في تفضيل النطق على الصمت للجاحظ، محمد مشبال، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية علمية محكمة، العدد ١، ٢٠١٢م.
- تجنيس النادرة، بحث في المكونات والسمات، عبد الواحد التهامي العلمي، (عمان) مجلة أدبية ثقافية شهرية، العدد ١٤٢، الأردن.
- فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، البشير المجذوب، عالم الفكر، المجلد ٢٠، العدد ٤ السنة: ١٩٩٠م.
- القصص النفساني عند الجاحظ، البشير المجذوب، مجلة حوليات، تونس، العدد ١٢، سنة ١٩٧٥م.

د - المراجع باللغة الأجنبية:

* Aristote ,Rhétorique ,éd. Flammarion ,Paris ,2007. *

دراسة أدبية حصرية لمجلة الرافد الورقية: بعنوان: بلاغة الحجاج في نثر الجاحظ "نوادر بخلائه أنموذجا"

مُوَشَّحَاتُ أبي الحَسَنِ الشُّشْتَرِي

" مُوسِيقَاهَا وعَنَاصِرُهَا التُّراثِيَّة "

د. محمد محجوب محمد عبد المجيد
جامعة أم درمان الإسلامية - (السودان)

المقدمة:

لعل أهم ما تحاول إنجازه هذه الدراسة هو بعث الششتري* من حجاب الخمول إلى حيز الوجود، وتقديمه للقارئ بوصفه أديبًا فذًا ووشاحًا عبقريًا بعد أن تيسر لها بعون الله وتوفيقه - من قبل[1] تقديمه متصوفًا فذًّا جعل من الموشحة وعاء فكريًّا وماعونًا أدبيًّا لحمل آرائه وتجربته الروحية، ونظرته للوجود والفناء. ولاستجلاء معالم عبقريته توقفت الدراسة - بعد التعريف به - عند قضيتين مهمتين عنده؛ هما: الموسيقى والعناصر التراثية في موشحاته.

الششتري:

هو الحسن علي بن عبد الله الشُّشْتَري ولد في قرية شُشْتَر على وادي آش سنة ٦١٠هـ.

نشأ في أسرة كبيرة ومرموقة، فقد روي أنه كان من أبناء الأمراء وأولاد الوزراء، ولا شك أنه اختلف إلى الكتاتيب منذ نعومة أظفاره على عادة الأسر العريقة. وليس بين أيدينا شيء عن طفولته أو معارفه ومصادر ثقافته، لكنا نستخلص من ديوانه الذي بين أيدينا أنه كان يحفظ القرآن الكريم، ويلم بعلوم العربية، ويحيط بعلوم الفقه والحديث.

ويبدو أنه كان يبحث عن الحقيقة واليقين؛ ففي إحدى رحلاته إلى بجاية حضر حلقة المَدْيَنِيَّة - أتباع أبي مَدْين الغوث التِّلِمْسَاني - فلزمهم زمنًا، بل كان من المحتمل أن يبقى مَدْيَنِيًّا طيلة حياته لولا حادث معين غير الاتجاه الروحي الباطني له، وهو لقاؤه بابن سَبْعِين. فعلى يديه إذا انتقل الششتري من تصوف أبي مدين السُّنِّي إلى تصوف ابن سبعين الفلسفي. ويمكث الششتري في كنف سيده ابن سبعين زمنًا طويلًا حتى إذا اخترمه الموت انفرد بالرياسة والإمامة على الفقراء والمتجردين. ويبدو أنه بلغ شأنًا عظيمًا؛ فقد كان يتبعه في أسفاره ما ينيف عن أربعمائة فقير.

وتظل الدنيا ترتفع بسفينة حياته مرة وتقذفها في اليم مرة، حتى إذا مرض بالشام عاد راجعًا إلى مصر، وفي قرية بالقرب من دمياط لفظ أنفاسه

الأخيرة في يوم الثلاثاء الموافق السابع عشر من صفر سنة ٦٦٨هـ.

الموسيقى:

شغل النقاد منذ القرن الخامس الهجري بموسيقى الموشح، ويعد ابن سناء الملك أول من حاول ضبطها وإقامة عمدها على نحو مشابه لصنيع الخليل بن أحمد بالعروض التقليدي، يقول ابن سناء "وكنت أردت أن أضع للموشح عروضًا يكون دفترًا لحسابها وميزانًا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف"[٢]. ويأتي العصر الحديث فيحاول المستشرق الألماني هارتمان، لكنه لم يظفر بطائل؛ إذ ندّ عليه-كما ند علي ابن سناء الملك من قبل- ضبطها واستعصى، وتمخض عن محاولته ظهور "مائة وست وأربعين وزنًا أو بحرًا من بحور الشعر العربي الستة عشرة"[٣]. يمكننا أن نقول إن محاولة ضبط موسيقى الموشح ضبطًا دقيقًا وإرجاعها برمتها إلى العروض التقليدي – على نحو ما صنع المرحوم سيد غازي[٤]– أمر عسير وغير مأمون العواقب، بل هو مخالف لطبيعة الموشح، طبيعته الرامية إلى المزاوجة بين الوزن واللحن، مما يضطر الوشاح في كثير من الأحيان إلى التضحية بالعروض الخليلي إكمالًا للحن وإتمامًا للإيقاع. وبعد استقرائنا لموشحات أبي الحسن الشُشتري يمكننا أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام:قسم عروضه تقليدي، وقسم عروضه مهمل، وقسم مما لا قبل للعروض به.

أما بالنسبة للعروض التقليدي فقد درج أديبنا على الالتزام به إلى حد ما، مع أن ابن سناء الملك قد قلل من قيمته، ووصف ملتزميه بالضعف.

حظي بحر الرمل بقطاع عريض من موشحات الششتري وموشحات غيره من الأندلسيين، ولعل هذا ما دفع العلامة عبد الله الطيب إلى القول "إن الموشحات قد بدأت بطراز سهل من بحر الرمل"[٥]، وما يغري بصحة رأيه النظر إلى كثرة النظم عليه، كذلك إذا تتبعنا نشأة التوشيح وعقدناها بالغناء لوجدنا أنها تميل صوب الأبحر المجزوءة، وعلى رأسها مجزوء الرمل. ونحن وإن كنا لا نستطيع الجزم برأي الدكتور عبد الله الطيب فإننا نطمئن كل الاطمئنان إلى أن الرمل كان واحدًا من الأبحر التي احتفى بها الوشاحون، وعلى رأسهم صاحبنا، ولعل طبيعته قد هيأته لذلك "فنغمته خفيفة جدًا وتفعيلاته مرنة للغاية وفي رنته نشوة وطرب"[٦]، وربما تكسر وخنوثة، يقول أبو الحسن:

طَـــابَ نُـقْـلـي وَشَــرَابـي
وحـبـيـبـي اغْـتَـنَـى بِـي[٧]
فـاعـلاتـن. فـعـلاتـن
فـعـلاتـن. فـاعـلاتـن

ومن مجزوئه أيضًا:

جَـلَّ مَـنْ تَـهْـواهُ جَـلا
ولـقـلـبـي قَـدْ تَـجَـلَّـى[٨]
فـاعـلاتـن. فـاعـلاتـن
فـعـلاتـن. فـاعـلاتـن

والرمل واسع الجناب، وطئ الأكناف، رحب الصدر، فمثلما يتسع صدره للهو والمجون، قد يمتد نطاقه ويتسع ذرعه للفلسفة والتأمل وإجالة الفكر، مثل:

كُـنْـتُ قَـبْـلَ الـيَـوْمَ حَـائِـرْ
فـي زوايـا الـفِـكْـرِ دَائِـرْ[٩]

موشحات أبي الحسن الششتري "موسيقاها وعناصرها التراثية"

في بحار الفكر مُلْقى

بينَ أمواجِ الخواطر

كذلك احتفى صاحبنا بالرجز لاسيما المجزوء منه، مثل:

يا مَنْ خَفَى ولم يَزَلْ

ما أبْيَنَكَ ما أظْهَرَكْ(١٠)

مستفعلن متفعلن

مستفعلن مستفعلن

كما نظم على الوافر مثل قوله:

سَكِرتُ جَوَىً وبُحْتُ بِشَرحِ حالي

وَقُلتُ نَعَمْ عَشِقْتُ فلا أُبالي(١١)

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن مخلّع البسيط قوله:

يا قَلْبُ يا قلبُ كَمْ تُصادِرْ

هذا الهوى وتَحَرْ وتَنْدَهِشْ(١٢)

مستفعلن فاعلن فعولن

مستفعلن فعلن فعلن

ومن المتقارب قوله:

شَرِبْنَا مُدامَةً بلا آنِيَةْ

فلا تَحْسَبُوا عَيْنَهَا آنِيَةْ (١٣)

فعولن فعولن فعولن فعل

فعولن فعولن فعولن فعل

ويصلح هذا البحر في اعتقادنا للإنشاد الديني العنيف، فصيغة فعولن المتقاربة الخطى الهادرة الوقع تشاكل الحركة الجنونية التي يقوم بها المتصوفة في الحضرة، كما أنها تناسب هتافاتهم وصرخاتهم وقت الجذب وحين الصرع. أما بحر الهزج فطرقه طرقًا خفيفًا، ومنه:

ألِفُ بين لامَيْنِ

وهَاءُ قُوّةُ العَيْنِ(١٤)

مفعولن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن(١٥)

كذلك نفض الغبار عن الأبحر التي تحاماها الجاهليون، على شاكلة السريع والمنسرح والمجتث، فمن السريع قوله:

الحمْدُ للَّهِ على ما دَنَا

مِنَ السُّرورِ والهَنَا والمُنَى(١٦)

مستفعلن مستفعلن فاعلن

متفعلن متفعلن فاعلن

والحق أن السريع ثقيل الوقع بطيء الحركة ودندنته "أشبه بدندنة القدح من القرع تضرب مكفأ على الماء؛ ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البطء"(١٧). وهذا كاف للتزهد فيه أو إقصائه جانبا مع ذلك أصر عليه صاحبنا إصرارًا جرّ عليه الرتابة والثقل وما كان أغناه عن ذلك. ومن المجتث قوله:

كُنْتُ على شاطِئ وَادي

حتى سَمِعْتُ المُنَادي(١٨)

مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

أما المنسرح فلم ينظم إلا على منهوكه، مثل:

أهْـدَيْـتُ لَـكَ طَـرِيـقَـهْ

فـي أصْـلِـهَـا حَـقِـيـقَـهْ[19]

مسـتـفـعـلـن فـعـولـن

مسـتـفـعـلـن فـعـولـن

أمـا الأعـاريض المهملة فشغلت حيزًا من موشحاته، ومنها بحر المستطيل، وهو مقلوب الطويل، وزنته مفاعيلن فعولن مثل قول:

لَـقَـدْ أظْـهَـرْ لِـكَـنْـزِي

وَفَـوْزِنِـي بِـفَـوْزِي[20]

مفـاعـيـلـن فـعـولـن

مفـاعـيـلـن فـعـولـن

ومن المهمل أيضًا بحر الممتد، وهو مقلوب المديد، وزنته فاعلن فاعلاتن، ومنه:

هِـمْ بِـذَاتِـي سَـنِـيَّـا

لَـمْ تَـزَلْ أبَـدِيَّـا[21]

فـاعـلـن فـاعـلاتـن

فـاعـلـن فـعـلاتـن

وإلى جوار المستطيل والممتد، نظم على المطرد، وهو مقلوب المضارع، مثل:

قَـدْ ظَـهَـرْتُ فـي مـرآتـي

عـنـد رمـي لِـمِـنْـسَـاتـي[22]

فـاع لات مـفـاعـيـلـن

فـاع لات مـفـاعـيـلـن

أما القسم الذي لا قِبَل للعروض التقليدي به - وهو كثير- فله أشكال وهيئات، منها أن يمزج بين بحرين مختلفين، مثل:

دَارَتْ عَـلَـيْـكَ الأقْـدَاحْ

بِـرَوْحٍ وَرَاحْ[23]

مسـتـفـعـلـن مـفـعـولات

فـعـولـن فـعـول

فالغصن الأول يحتجن تفعيلتين من بحر المنسرح أو ما يمكن أن نسميه بمنهوكه، وأما الغصن الثاني فمن منهوك المتقارب. ومن المزج بين الأبحر قوله أيضًا:

سَـلَـبَـتْ لـيـلـى مِـنِّـي الـعَـقْـلا[24]

قُـلْـتُ يـا لـيـلـى ارْحَـمِـي الـقَـتْـلَـى

فـعـلـن فـعْـلـن فـعـلـن فـعْـلـن

فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـاعـل (فَـعْـلـن)

فالغصن الأول على زنة المتدارك بينما الثاني على زنة المديد، ويعبث تارة بالعروض التقليدي على نحو يذكرنا بصنيع أبي العتاهية، انظر قوله:

وُجُـودُ مَـنْ قَـدْ وَجَـدْنَـا

عَـنْـهُ يَـسْـبِـقْ[25]

مـتـفـعـلـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

فصيغة (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) هي الصيغة القياسية لبحر المجتث كما يقرر العروضيون، لكنه لا يأتي إلا مجزوءًا (مستفعلن فاعلاتن) ومع هذا أصرّ أبو الحسن على خرق العادة ومخالفة المألوف. وأحيانًا - بل أحيانًا كثيرة - يعمل على تجزئة موشحاته إلى أغصان متعددة لتبدو قطعًا موسيقية يوهم بها القارئ بأن ما يقدمه له شيئًا جديدًا ومبتكرًا، لكن سرعان ما تنكشف حيلته، فإذا ضممت الأغصان المتناثرة لتبين لك أن جديده ليس في موسيقى نظمه، وإنما

في طريقة كتابتها على السطور، ونحن لا نلقي القول على عواهنه، يقول:

كَــــمْ دُرتُ فـــي ذاتــــي

نُورَ الـــــرُّحـــى[٣]

فـــي الـحــسِّ والـمـعـنـى

تُـــــفَـــتِّـــشُ عَـــلَـــيّ

فإذا ضممت الأغصان إلى بعضها استحالت إلى:

كَـمْ دُرتُ فـي ذاتـي نُورَ الـرُّحَـى

فـي الحسِّ والـمَـعْنَـى تُفَتِّشُ عَلَيّ

مستفعلن متفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

فالأبيات على زنة السريع، مع أن شكلها يوحي بغير ذلك، ومنه أيضًا على الرجز:

نُورُ الهُدَى قَدْ لاحَ لي يا عاذلي[٢٧]

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يمكننا القول "إن أوزان الموشحات مليئة بالجديد، في حين أنّا لو قسناها بمعطيات الأذن العربية وما تستريح له لم نجد إلا ما تعودته الآذان العربية ومالت إليه"[٢٨]. وقد يلجأ إلى الضرورات الشعرية حفاظًا على سلامة الوزن واستكمالًا لتمام الإيقاع، مثل قصر الممدود، وقطع همزة الوصل، فمن الأولى قوله: **وتجلّى لي الضّيا صُراحْ**[٢٩]، ومن الثانية: وَحَبِيْبِي أغْنَى بي[٣٠]. كذلك لم يمنعه حرصه الشديد من الوقوع في العثرات العروضية فقوله: لأني هو ذاتي[٣١] مختل الإيقاع منكسر الوزن وصوابه : **لأني هُـ ذاتي** على زنة فعولن فعولن. وقوله: **حبيبي مَالُو ذَاتِي**[٣٢] صوابه في اعتقادنا: **حبيبي ما لهو ذاتي** على زنة مفاعلين مفاعيلن.

أما **القافية** فلا تأتي أهميتها لكونها صنو الوزن وشريكته في الاختصاص بالشعر كما يقول القدماء، بل لأنها القرار الذي ينتهي عنده البيت، ولما كانت النفس تواقة للنهاية البهية، ميالة للخاتمة المفرحة، كانت الإجادة فيها شرطًا من أهم شروطها يقول المرزوقي "أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها"[٣٣].

تميزت قوافي الموشحات بنظام خاص، هو تعددها وتباينها بين الأغصان والأسماط وحقًا أن معظم الوشاحين يلتزم قافية واحدة في الأقفال، إلا أن قوافي أسماطها تتغير وتتبدل من دور لآخر، و"كان حريًا أن يسقط بذلك شيء من وفرة الأنغام المعروفة في القصيدة غير أنهم تلافوا ذلك باختيارهم لموشحاتهم أرق الألفاظ العربية وأكثرها عذوبة وسلاسة وصفاء"[٣٤]. إن تجدد القوافي وتعددها يكسب النظم جمالًا إيقاعيًا، فبدلًا من أن نطرب لصوت واحد غدونا نطرب لأصوات متعددة.

مالت معظم قوافيه إلى التقييد لملائمته الغناء وانسجامه معه، فالقافية المقيدة -كما يقول إبراهيم أنيس- أطول وأيسر في التلحين من القافية المطلقة[٣٥] يقول:

مـــا عَـــــزَّةُ مَـــا لَـــيْـــلَـــى

مـا الـخَـيْـفُ مـا الـحَـطِـيـمْ[٣٦]

مـــا فـــي الـــوُجـــود إلاَّ

الـــهُـــنَـــا الـــقَـــديـــمْ

وقد يردف القافية المقيدة بحرف من حروف المد إطالة للصوت الذي يسبقها، فيتولد عن ذلك صوتان طويلان هما، صوت المد، وصوت الروي، ومنه:

كُـــلُّ صَـــبٍّ مـــاتَ وَجْـــدَا
يَـشْـتَـكِـي حَـــرَّ الـــدَّلالِ[37]

أنـــا بـالـعِـشْـــقِ وَحْـــدِي
اشْـتَـكِـي بَـــرْدَ الـوِصَـــالِ

تَـــاسَـــبَ الـلُّـطْـفُ وَجُـــودِي
فـتـفــانـــى بـالـجـــمَـــالِ

والأبيات عذبة الإيقاع، متمكنة القافية، ذات تتابع نغمي، ودفق شعوري جارف لا تستطيع كبحه أو وقف شلاله الهادر، شلاله الذي يأخذك مع آهاته الحرّى ونفثاته الشجية إلى دنيا لم تعرفها وإلى عالم لم تألفه. ومن أعذب قوافيه وأكثرها قدرة في التعبير عن مكنونات ذاته وخبئ مشاعره ياءاته المتلاحقة في قوله:

الـحُــبُّ أفـنَـانِـي وكُـنْـتُ حَـيْ
مُـذْ نَـظَـرَتْ عيْنِي جَـهْـرًا إلـيْ[38]

فَـمَـنْ نَـظَـرَ سِـرَّى رآنـي شَـيْ
وفـي حُـلا ذاتـه طَـوَانـي طَـيْ

وقوله:

وَكَـــمْ كَـــوَى قـلـبـي
بـالـشَّـوق كَـــيْ[39]

وزال عَـنِّـي
عَـــيْـنُ الـغُـطَـيْ

والياء الساكنة حرف طروب وفيه رنة شجية، فصوت الـ "أيْ" يكاد يحكي آلام المتصوفة وأنّاتهم المتلاحقة، ويبدو أن المتصوفة تنبهوا لهذا الحرف وما به من قيم صوتية فها هو ابن الفارض ينظم عليه قصيدته العزيزة النظير الضنينة المثيل:

سَائِقَ الأظْعَانِ يَطْوِي البِيدَ طَيْ
مُنْعِمًا عَرِّجْ على كُثْبَانِ طَيْ[40]

ومما يقوي هذا الاعتقاد قول المادح السوداني الكبير -بالعامية- الشيخ حاج الماحي (رحمه الله):

صَــلا وسَــلامًــا عـلــى نَـبِــيْ
ضَـنَـاني شُـوقُـو وشَـوَانِـي شَـيْ[41]

وعلى الرغم من جمال هذا الحرف إلا أن به عيبًا، هو قلة مواده اللغوية مما يدفع كثيرًا من الناظمين فيه إلى قطع القافية قبل إتمامها، مثل:

تـــركـــتـــنـــي دايـــم
صِـــفْـــرَ الـــيَـــدَيْ[42]

وقوله:

حـــتَّـــى تَـــبَـــعُـــدا لـــي
مـــا فـــي الـــجُـــبَـــيْ[43]

والقطع واضح في قوله (اليدى) و(الجبى) بدلًا عن اليدين والجُبَّة[44]. ولا يفهم من حديثنا أن قوافيه دائمًا ما تكون لذيذة الواقع، فأحيانًا يأتيك بما يسوؤك أن تسمعه مثل قوله:

أنـــــتَ يَـــا فَـــقِـــيـــه
افْـــهَـــم الـــرُّمُـــوزْ[45]

واقـــتـــدى بـــمـــن يـــعـــلـــم
حَـــلَّ الـــلُّـــغُـــوزْ

إن قوافي أبي الحسن مليئة بالجديد والغريب، كأن يلتزم قافية واحدة في الموشح كله مثل:

يـــا طــــالـبًــــا رحـــمـــةَ الله
ســـلّـــمْ أُمُـــورَكَ لله[46]
وَقُـــلْ بِـصِـــدْقٍ وَجِـــدْ
الـــلّـــه الـــلّـــه الـــلّـــه[47]
ولُـــذْ بـــه وَتَـــأدّبْ
فـــأنْـــتَ فـــي حَـضْـــرَةِ الله

وصنيعه هذه يناسب الإنشاد الديني، فضلًا عمًا يبعثه اسم الجلالة من طمأنينة واستقرار نفسي، فإنه يلهب حماسة المنشدين ويزيد عزمهم ويقوي ضربهم على الأرض. ونلاحظ أن الالتزام بقافية واحدة خاص بالموشحات التي تعظم الله تبارك وتعالى كقوله:

يـــا حَـــبِـــيْـــبَ الـــقَـــلْـــبِ
لا إلـــــه إلّا أنْـــــتَ[48]
اغْـــفِـــرْ لـــي ذَنْـــبِـــي
لا إلـــــه إلّا أنْـــــتَ

أما الموسيقى الداخلية والتي تعرف بأنها حسن انتقاء الألفاظ، والإحساس بقيمتها الصوتية والنغمية صورة من صور الملائمة بين إنها الألفاظ والمعاني، بل هي روح النظم وكيانه النابض بالحياة. ولموسيقى الداخل أشكال تعرف بها وألوان تميزها، مثل التكرار، ونقصد به تكرار الألفاظ وتكرار الأحرف. أما التكرار اللفظي فيصلح لحالات الانفعال والحماسة مثل:

وَقُـــلْ بِـصِـــدْقٍ وَجِـــدْ
الـــلّـــه الله الله[49]

أو كقوله:

آه يـــا تـــمـــزيـقَ قـلـبـي
آه يـــا قـــلـبـي وسـلـبـي[50]

ومن أصناف التكرار، تكرار الحروف ومنه:

جَـــلَّ مـــن تَـهْـــواهُ جَـلا
ولـــقـلـبـي قَـــدْ تَـجَـلّـى[51]
قَـــدْ تَـجَـلّـى لـي مَـجِـيـدي
حَـتّـى غِـبْـتُ عـن شُـهُـودي

وتذخر الأبيات بالنغم الجميل، فتوالي اللامات والجيمات في "جل، تجلى، جلا" والمجانسة الصوتية بين "جلا وتجلى"والأحرف اللينة المتتابعة، وصيغة فاعلاتن التي تلتزمها الأبيات كلها تشعرك بحلاوة النغم ورقته. إن أبا الحسن يملك ذوقًا مرهفًا وأذنًا واعية تعرف اختيار الأصوات التي تهش لها النفس، وتطرب لها الأفئدة، ويتلذذ بها السمع. ولكنه أحيانًا ينبو ذوقه ويقسو إحساسه وتضطرب يداه وترتجف قيثارته، فيختار ألفاظًا وعرة وقوافي حوشيه، تصك السمع وتوقر الآذان، فأينا لا يسد أذنيه حينما يسمع قوله:

مِـنْ خَـمْـرَةٍ مـا عَـصَـرهـا عَـاصِـرْ
ولاجُـنِـيَـتْ قَـطّ مِـن مُـعَـرَّشْ
كَـم اسْـكَـرَتْ قَـلـبـنـا: أكَـابِـرْ
لـمِـثْـلِ هـذا الـشّـرابِ يُـعْـطَـشْ[52]

والغثاثة واضحة في تكرار الصادات والشينات، وما كان أغناه عن ذلك، والحق أن مثل هذا النظم لا يقلل من قيمة صاحبنا، فهو مثل الآخرين، قد يحلق في السموات العلا ليأتيك بما لا مثيل له كما يسقط سقوطًا منزيًا، على شاكلة جمعه بين

الجيمات والصادات. ومن ألوان الموسيقا الداخلية الجناس بشقيه التام والناقص، ومنه:

رَقَّ معناك رِقَّةَ الشِّعْرِ
وفهمتَ الرُّموزَ في الشَّعْرِ(٥٣)

تراهُ يُبْدِي ولا يُبَالي
في كُلِّ طَوْرٍ له وَطَرْ(٥٤)

شَرِبْنا مُدَامةً بلا آنِيَه
فلا تحسبُوا عَيْنَها آنِيَه(٥٥)

وأحيانًا يجزئ البيت الواحد إلى قطعتين موسيقيتين، كأن ينتزع من قافية الشطر الأول كلمة من أصلها وسِنْخِها ليبدأ بها شطره الثاني، مثل قوله:

مُتَمِّمًا جاءَ بالكَمَالِ
مالي شَيءٌ سِوَاهُ(٥٦)
حِبِّي هُ البُرءُ من خَبَالي
بالي يرجُو رِضَاهُ

وقوله:

اختَصَّه الله بالمَعَالي
عَالي عن الوَرَى(٥٧)
أشْكُوكَ يا سَيِّدي بِحَالي
حَالي كما تَرَاه

وأغلب الظن أن استخراج الجناس بهذه الصورة ليس وليد البيئة الأندلسية، بل هو من ابتكار المشارقة، فها هو أبو الفتح البُسْتِي يستبق الششتري بثلاثة قرون فيقول:

أبا العباس لا تَحْسَب بأني
بشيءٍ من حُلَى الأشْعَارِ عاري(٥٨)
فَلِي طَبْعٌ كسلسالٍ معين
زلال من ذُرَى الأحجارِ جاري

يمكننا القول "إن الجناس بشقيه التام والناقص وثيق الصلة بموسيقى اللفظ، فالألفاظ التي تتكرر في البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية يجعل البيت أشبه ما يكون بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"(٥٩). ومن الموسيقى الداخلية نوع دقيق استحدثه الأندلسيون ووقعوه في موشحاتهم ونقصد به التقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة في الشطر الأول مع الكلمة التي توازيها في الشطر الثاني في وزنها الموسيقي والصرفي مما يحدث إيقاعًا متساويًا تهش له الأذن ولا تكاد تمل سماعه، ومنه:

في طيبِها سِرٌّ يَسُودْ
في ذَوْقِها فَهْمُ الوُجُودْ
في خمرِها بانت شُهُودْ(٦٠)

ففي طيبها = في ذوقها = في خمرها، وسر يسود = فهم الوجود = بانت شعور. وقد يأتي التقابل النغمي في صورة أخرى، هي التقابل العمودي والرأسي، مثل(٦١):

كم نَهَاك السُّرُورُ والحَزَنُ
كم بَرَاك الزَّمانُ والأيْنُ
كم سَبَاكَ الدُّنوُ والبَيْنُ

يمكننا أن نقول إن القيمة النغمية للتقابلين، الرأسي والأفقي واحدة لا اختلاف بينهما إلا في الكتابة الخطية، أعني الرسم على الورق، أما التوقيع الموسيقي فلكليهما واحد.

العناصر التراثية:

لم يتيسر للوشاح الأندلسي أن يقيم فنه بمنأى عن الماضي الذي شاده أجداده وأقاموا عمده، وشدوا أطنابه. فكان أن اتبع هديهم، واقتفى أثرهم، ونسج بنولهم، ولعلي لا أكون مغاليًا إذا قلت إنه قد تعذر على الأندلسيين في أي عصر من عصورهم الأدبية الفكاك من المشرق والتحرر من شراكه، فالمشرق - عندهم- هو قبلة العلم، ومهبط الفن ومحراب الثقافة، وموئل الفكر، وقد صدق ابن بسام حين قال: "فلو نعق بتلك الآفاق غراب أو طَنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا عن ذلك صنمًا وتلوا ذلك كتابًا محكمًا"[٦٢].

لم يكن الششتري بدعًا عن غيره، بل سار على المنهج الذي جرى عليه الأندلسيون من محاكاة المشارقة واستلهام معانيهم واصطناع أخيلتهم والتشبه بنوابغهم. كما كان لرحابة صدره دور في الانفتاح على الثقافة اليونانية والأخذ من فلاسفتها على شاكلة أرسطو وأفلاطون.

حظيت شخصية الحلاج بدرجة عالية ومكانة رفيعة عند المتصوفة، ولا غرو في ذلك فالحلاج هو أول من جأر بالحلول، وأول من بسط القول في الحقيقة المحمدية، وأول من باح بسر الأسرار فنال جزاءه الأوفى، يضاف إلى ذلك كله، هو أول شهداء التصوف- بحسب رأي المتصوفة- كل هذه الأوائل جعلته حظيًا عندهم، وجعلت ذكراه نارًا تشتعل في نفوسهم، نارًا لا تطفئها دموعهم عليه أو حسرتهم لفقده، بل تزدها اشتعالًا. إذا لم يكن غريبًا أن يستلهمه أبو الحسن ويتخذه مثلًا أعلى في أقواله وأفعاله، وفي تصوره للوجود والعدم، الكون والحياة. وسيطول بنا الحديث لو تقفينا الآثار الحلاجية في فكر صاحبنا، لكن هذا لا يمنع من الوقوف عند المفاصل الأساسية، وأبرزها قوله - مثله - بالحقيقة المحمدية[٦٣]، يقول أبو الحسن:

اسْـمُـهُ فـي الـقَـدِيـمْ

مـن قـبـل أن يـكـون مـاء ولا طـيـنْ[٦٤]

ولا كـان إمـامْ

ولا كـان إنْـس ولا شـيـاطـيـنْ

مـن مِـسْـكِ الـخِـتَـامْ

تـاجُ الأولـيـاء عِـزُّ الـسـلاطـيـنْ

ويقول - مثله - إن النقطة إشارة إلى ذات الله[٦٥]:

يـمـنـحُ مـا خَـطُّـهُ

إنْ أتـى الـنُّـقْـطَـهْ[٦٦]

ويحرص على نقل كل ما يرتبط به من أقوال، مثل قوله:

حـتَّـى مـا بـدا لـي

مـا فـي الـجُـبَـيْ[٦٧]

وزالْ عَـنِّـي

عَـيْـنَ الـغُـطَـيْ[٦٨]

وأحيانًا يسلخ ألفاظه ومعانيه، فقوله:

يـا كُـلَّ كُـلِّ الـكُـلْ

جُـدْ لـي بِـرِضَـاكْ[٦٩]

مسلوخ من قول الحلاج:

يـا كُـلَّ كُـلِّي وكـلُّ مُـلْـتـبِـسٌ

وكُـلُّ كُـلِّـك مـلـبـوسٌ بـمـعـنـائـي[٧٠]

ويمثل له مشهد مقتله وأقواله التي صدع بها حينئذٍ شيئًا مهمًا، فإذا قال الحلاج:

وممـاتـي فـي حيـاتـي

وحيـاتـي فـي ممـاتـي[٧١]

تمثله صاحبنا تمثلًا كاملًا، وقال معه إن الموت لا يعني نهاية الحياة، بل هو بدايتها إن لم يكن هو نفسها، يقول أبو الحسن:

إنَّ مَـوْتِـي حيـاتـي

وَفَـنَـائـي بَـقَـا[٧٢]

ومن الشخصيات الصوفية التي خلعت أثرها على أديبنا، أبي يزيد البِسْطَامي، ومع أنه لم يشر إليه في أي موشح له، إلا أن آثاره وأقواله منبثة في تضاعيف نظمه، فقول أبي الحسن:

مـن يُحَقِّـقَ الأشـيـا

كُلُّهـا عِنْـدَ نَظَـرُوا[٧٣]

يـراهـا الكُـلُّ واحِـدْ

ويُـشَـاهِـدْ ويَـسْـمَـعْ

فيه إغارة على مقوله البسطامي الشهيرة "الكل واحد في عالم التوحيد"[٧٤]، وإذ يقول أبو الحسن:

أنـا هُـوَ المحبُـوبُ وأنـا الحبيبْ

والحُـبُّ لِـي مِـنِّي شَـيْءٌ عَجِيبْ[٧٥]

فإنه يفيد من قول البسطامي "خرجت من با يَزيدِيَّتي كما تخرج الحيَّةُ من جلدها فإذا العاشق والمعشوق والعشق واحد"[٧٦]، وأحيانًا ينقل شطحاته إلى توشيحه، فإذا قال البسطامي "كنت لي مرآة فصرت أنا المرآة"[٧٧] أخذها صاحبنا ودسها في تضاعيف موشحاته[٧٨].

لم تقتصر ثقافة أديبنا الصوفية على منتجاتهم النثرية، بل امتد نطاقها إلى أشعارهم فموشحته:

يـا حَبِيبِـي بِحَيَـاتَـك

بِحَيَـاتَـك يـا حَبِيبِـي[٧٩]

رِقَّ لـي وانْـظُـرْ لحـالـي

أنْـتَ أدْرَى بـالـذِي بِـي

أنْـتَ دَائِـي وَدَوَائِـي

فَـتَـلَـطَّـفْ يـا طَبِيبِـي

تغير على قصيدة مشهورة للصوفي المصري الكبير ابن الكيزاني، وتنتزع منها بحرها (مجزوء الرمل) وتقطف قافيتها (الباء) وجوّها الصوفي الخالص، وحديثها عن الحب والصبابة، يقول ابن الكيزاني:

اصْـرِفُـوا عَـنّـي طبيبي

ودَعُـونـي وَحَبِيـبِـي[٨٠]

عَـلِّـلُـوا قَـلْـبِـي بِـذِكْـرَاهُ

فـقـد زَادَ لَـهِـيـبِـي

طَـابَ هَـتْـكِـي فـي هَـوَاهُ

بـيـن واشٍ ورَقِـيـبِ

وأحيانًا تدفعه معانيه للبحث عن عالم آخر، عالم يغذيها ويدفع في أعصابها الحياة، ويصدق في التعبير عنها، ويدنيها من المريد، ونعني بذلك عالم الخمر وما به من كأس وطاس، وخيري وآس، وعلى رأس هذا العالم أبو نواس، فإذ يقول صاحبنا:

مَـحْـوُ الـصِّـفَـاتِ وُجُـودُ ذَاتِ

الـشُّـرْبِ وَهَـاتْ[٨١]

وبـالـكِـبَـارْ لا بـالـصِّـغَـارْ

فَـاخْـلَـعْ عِـذَارْ

فإنه ينظر إلى قول النواسي:

اسقني إنْ سقيتني بالكبير

من لذيذ الشرب لا بالصغير (٩٢)

أما قوله:

مُدامتُنا تَجِلُ المزاجْ

إذا شَرِبتْ جلتْ ظُلَمَ الدَّياجي (٩٣)

ففيه نظر إلى قول أبي نواس:

لو قُرِبَتْ مِنَ الظَّلامِ يَوْمًا

لانْجابَ عَنْها دُجى الظَّلامِ (٩٤)

ومهما يكن من أمر فثمة فرق وبينونة كبيرة بينهما، فخمر أبي نواس جزء من حياته وتركيبته النفسية، بل هي دينه وعقيدته، أما خمر أبي الحسن فرمز للحقيقة المحمدية ولإشراقها في النفوس الذكية. فليس توقدها أو اشتعالها ضوءًا حقيقيًا، بل هو قبس روحي تنتظره النفوس المتلهفة للحق ورؤية النور.

وإلى جوار ثقافته المشرقية نشأت ثقافة يونانية قوامها فلسفة أفلاطون ونظرياته، وعلى رأسها نظرية الكهف، التي خصها بموشحة كاملة، يقول فيها:

غَضَّ عن الوَهْمِ والخيالِ

واستعملِ الفِكْرَ والنَّظَرْ (٩٥)

ما النَّاسُ إلا كَما الخيالِ

فانْظُرْ إلى ماسِكَ الصُّوَرْ

فما يراه المريد من أشباح وظلال تتحرك خلف الأستار ثم تفنى وتزول يدفعه دفعًا للبحث عن المحرك الحقيقي أو ماسك الصور على حد تعبيره.

ويقول- مثل أفلاطون- إن "الأشياء المحسوسة مشحونة بالتناقض، وأن الحواس خادعة وغير يقينية" (٨٦)، ويشبهها بالسراب الذي يراه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا. ومع أن أبا الحسن يستعير من أفلاطون نظريته ويوظفها في خدمة معانيه، إلا أنه جاء فخالفه في الوسيلة التي تبلغه اليقين، فبينما يرى الفيلسوف أن العقل وحده هو سبيل المعرفة، يرى أديبنا "أن النور الإلهي الذي يقذفه الله في القلوب التي جلت آفاتها" (٨٧) هو السبيل أو ما يعرف عند المتصوفة بالذوق. ومثلما انتفع أديبنا بتراث الفلاسفة والمشارقة، انتفع بالتراث الأندلسي، وتمثل ذلك في معارضته لأشهر الوشاحين، وإغارته على معاني شعرائهم، وأخذه لصور زجاليهم.

أما فيما يتعلق بالمعارضة فقد بنى موشحته "قبل كون الزمان" على غرار موشحة مشهورة للأعمى التطيلي. فإذا قال الأعمى:

ضاحكٌ عن جُمانْ

سافِرٌ عن بدري

ضاقَ عنهُ الزَّمانْ

وحَواهُ صَدْري (٨٨)

آه مِمّا أجِدْ

شَفَّني ما أجِدْ

قامَ بي وَقَعَدْ

باطِشٌ مُتَّئِدْ

كُلَّما قُلْتُ: قَدْ

قالَ لي: أيْنَ قَدْ

قال الششتري:

قَبْلَ كَونِ الزَّمَانْ

وَوُجُودِ السُّكْرِ

أَسْكَرَتْنِي بِدَانْ

لِلْهَوى والخَمْرِ[89]

قَمَرُ الرُّشْدِ لاح

وأَنَارَ الفِكْرَا

ونَسِيمُ الصَّبَاح

طَابَ مِنْهُ نَشْرا

وبِرَوْحٍ وَرَاح

عَادَ شِفْعِي وَتْرا

وتتشابه الموشحتان شكلًا ومضمونًا، فكلاهما على زنة المديد (فاعلاتن فاعلن) وكلاهما رباعي الأغصان، وكلاهما مركب الأسماط، فضلًا عن تشابه قافية المطلع، ولا تقتصر المعارضة على الشكل فحسب، بل تنتقل إلى المضمونين، الخمري والغزلي. وعلى غرار معارضته الأولى، عارض موشحة لابن باجة الفيلسوف، فموشحته[90]:

صاحِ لاحَ الصَّباحُ للحَبْرِ

بعد ليلٍ دُجاه كالحِبْرِ

معارضة لموشحة ابن باجه:

جَرِّرَ الذَّيْلَ أيما جَرِّ

وصِلَ الشُّكرَ منك بالشُّكْرِ[91]

والموشحتان على زنة الخفيف، وكلاهما ثنائي الأغصان رباعي الأسماط.

إن اعتداد أديبنا بذاته وثقته بنفسه واطمئنانه لموهبته الفذة، هو من دفعه إلى معارضة هاتين الموشحتين، فموشحة الأعمى تعد من عيون الموشحات الأندلسية، بل تكفيها مكانة أن وشاحي الأندلس خرقوا موشحاتهم فور سماعهم مطلعها، وأما موشحة ابن باجة فلا تقل عنها منزلة، ألم يحلف ابن تيفلويت وقت سماعها على ابن باجة ألا يمشي على الأرض، بل على الذهب[92].

وقبل أن نطوي هذه الصفحة نشير إلى أن أديبنا استعار من ابن قزمان الزجال صوره الشعبية فألبسها مسوح التصوف وزي القوم، ومنها صورة العريان الهائم على وجهه في الأسواق، فإذ يقول ابن قزمان:

وَنَجْرِي عُرْيَانْ في سُوق الدَّوَابْ[93]

يقول أبو الحسن:

فَاطْرَحُوا عَنِّي ثَوْبَ العَفَا

عُرْيَانْ نُرِيدْ نَمْشِي أَجَلْ شَيْ

كما مَشَى قَبْلِي غَيْلانُ مَيْ[94]

وأبو الحسن إذ يخلع ثيابه ويتجرد منها، فإنه يتحلل من رغباته الإنسانية وحظوظه الدنيوية فالثوب إذن صورة من صور الدنيا أو حجاب من حجبها الصفيقة.

خلاصة الدراسة:

يمكننا أن نقول لقد تنوعت موسيقى الششتري ما بين الالتزام الصارم بالعروض التقليدي والخروج التام عنه، كذلك أحيا ما تحاماه القدماء من أوزان (السريع، المنسرح، المجتث)، وما أخملوه أو نبذوه (المستطيل، الممتد، المطرد).

كذلك لم يكن الششتري بدعًا عن غيره؛ فقد

سار على المنهج الذي جرى عليه الأندلسيون من محاكاة المشارقة والأخذ من معانيهم، واصطناع أخيلتهم، والتشبه بنوابغهم، شعراء (أبو نُواس) أكانوا أم متصوفة(الحلاج - البسطامي)، كما كان لرحابة صدره دور في الانفتاح على الثقافة اليونانية والأخذ من فلاسفتها - أفلاطون- خدمة لمعانيه، وشرحًا لمقاصده.

الحواشي

*- انظر في ترجمته (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي بيروت، د. ت، ج٢ ص ٢٦٩ وما بعدها، وإيقاظ الهمم في شرح الحكم، لابن عجيبة الحسني، تقديم ومراجعة محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص٥٤، وديوان أبي الحسن الششتري (المقدمة)، تحقيق د. سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م، ص٨ وما بعدها، والإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١٩٩٧م، ج٤، ص٢٠٦.

١- انظر بحثينا: الأُلوهيّة والحَقِيقَةُ المُحَمّديَّةُ في موشحات الشُّشْتَرِي، "مجلة كتابات" الجمعية المصرية للدراسات السردية، جامعة قناة السويس، العدد الثاني(أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر)٢٠١١م، صص، ٢٩٧ - ٣٢١، وتَشْكِيلُ اللُّغةِ وبِنَاءُ الصُّورةِ في مُوشَّحاتِ الشُّشْتَرِي، مجلة الدراسات الإنسانية (جامعة دنقلا)، العدد التاسع، يناير٢٠١٢م، صص، ٥٦-٧٢.

٢- دار الطراز، لابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، ص٤٨.

٣- مقدمة (دار الطراز)، ص٤١.

٤- انظر كتابه في أصول التوشيح.

٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ج١، ص٢١.

٦- السابق نفسه ، ج١، ص٤٢٩.

٧- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٢٠، اضطررنا إلى قطع همزة الوصل في قوله (اعتنى) إصلاحًا للخطأ العروضي.

٨- السابق نفسه، الصفحة نفسها.

٩- السابق نفسه، ص٣٦٢.

١٠- السابق نفسه، ص١٥٠.

١١- السابق نفسه، ص٢٢٧.

١٢- السابق نفسه، ص١٧٤.

١٣- السابق نفسه، ص٣٣٥.

١٤- تلفظ لفظة "ألف" بسكون اللام جبرًا للكسر العروضي.

١٥- السابق نفسه، ص٢٤٣.

١٦- السابق نفسه، ص٢٥٢.

١٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص١٥٦.

١٨- ديوان أبي الحسن الششتري ص٣٦٧.

١٩- السابق نفسه، ص٢٠٠.

٢٠- السابق نفسه، ص١٦٩.

٢١- السابق نفسه، ص٢٥٨.

٢٢- السابق نفسه، ص١١٧.

٢٣- السابق نفسه، ص١٦٢.

٢٤- السابق نفسه، ص٣٦٤.

٢٥- السابق نفسه، ص١٩٧.

٢٦- السابق نفسه، ص٣٧٢.

٢٧- السابق نفسه، ص٢٢٧.

٢٨- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٨٨م، ص٢٣٦.

٢٩- ديوان أبي الحسن الششتري، ص١٢٦.

٣٠- السابق نفسه، ص١٠١.

٣١- السابق نفسه، ص٨٦.

٣٢- السابق نفسه، ص٩٤.

٣٣- شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١٩٩١م، ج١ ص١١.

٣٤- عصر الدول والإمارات "الأندلس"، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م،

ص١٦٢.

٣٥- موسيقى الشعر، ص٢٤٦.

٣٦- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٣٣.

٣٧- السابق نفسه، ص٢٦٢.

٣٨- السابق نفسه، ص ٢٦٢.

٣٩- السابق نفسه، ص٢٥١.

٤٠- ديوان ابن الفارض، شرح د. عمر الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٤٧.

٤١- ديوان حاج الماحي، جمع وتحقيق عمر الحسين، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، د. ت، ص٢٢٩.

٤٢- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٠٢.

٤٣- السابق نفسه، ص٢٧٢.

٤٤- قُلتُ: "وقد جارى حاج الماحي صنيع الششتري فقطع كثيرًا من قوافي قصيدته الآنفة الذكر، كقوله "سيد هوازن وبني أُمَيّ" يعني أمية وغير ذلك كثير، انظر ديوانه ص٢٢٩ وما بعدها".

٤٥- السابق نفسه، ص١٠٤.

٤٦- السابق نفسه، ص٢٥١.

٤٧- قُلتُ: "وأكبر الظن أن الششتري قد نظر إلى قول أبي إسحق الألبيري:

يا أيها المغترّ بالله

فرّ من الله إلى الله

ولذ به واسأله من فضله

فقد نجا من لاذ بالله

وقم له والليل في جنحه

فحبذا من قام لله

انظر ديوان الألبيري، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٧٥.

٤٨- السابق نفسه، ص٢٥٢.

٤٩- السابق نفسه، ص٢٥١.

٥٠- السابق نفسه، ص٢٦١.

٥١- السابق نفسه، ص٢٢٠.

٥٢- السابق نفسه، ص١٧٥.

٥٣- السابق نفسه، ص١٦٢.

٥٤- السابق نفسه، ص١٤٤.

٥٥- السابق نفسه، ص٢٢٥.

٥٦- السابق نفسه، ص٢٥١.

٥٧- السابق نفسه، والصفحة نفسها.

٥٨- خزانة الأدب، لصلاح الدين الصفدي، شرح عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ط٢، ج١، ص٨٤.

٥٩- موسيقى الشعر، ص٥٤.

٦٠- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٠١.

٦١- السابق نفسه، ص١٦٢.

٦٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٥م، ق١، ج١، ص٢.

٦٣- يقول الحلاج: "ليس في الأنوار نور أنور وأظهر من القدم سوى نور صاحب الكرم، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم؛ لأنه كان من قبل الأمم".

٦٤- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٦٠.

٦٥- قُلتُ: "يعتقد معظم المتصوفة بأن النقطة إشارة إلى الله، يقول ابن عربي "ما نظرت إلى شيء إلا ورأيت النقطة فيه"، ويقول عبد القادر الجيلاني: "والنقطة دالة على معنى الأسرار السرمدانية"، ويقول أبو بكر الشبلي في لحظة شطح: "أنا النقطة التي تحت الباء"، ويقول المرحوم البروفيسور حسن الفاتح قريب الله: "النقطة إشارة إلى ذات الله تعالى الذي لا يتجزأ ولا يتبعّض"، انظر للأخير مقالًا بعنوان "التعبير الإشاري للاستعاذة والبسملة"، مجلة مجمع اللغة العربية، الخرطوم، العدد ٢، ١٩٩٩م، ص٩٦ وما بعدها.

٦٦- السابق نفسه، ص١١٩.

٦٧- السابق نفسه، ص٢٧٢.

٦٨- قلت: "وقوله (ما في الجبي) إشارة إلى قول الحلاج الذي جر عليه غضبة الفقهاء "ما في الجبة إلا الله".

٦٩- السابق نفسه، ص١٢١.

٧٠- ديوان الحلاج، تحقيق عبد الناصر أبو هارون، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٢٠.

٧١- ديوان أبي الحسن الششتري، ص١٠٢.

٧٢- السابق نفسه، ص١٨٢.

٧٣- العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص١١٠.

٧٤- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٨٧.

٧٥- العصر العباسي الثاني، ص١١٠.

٧٦- طبقات الصوفية، لعبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م، ص٧٨.

٧٧- انظر ديوان أبي الحسن الششتري، ص١٢٦.

٧٨- السابق نفسه، ص٢٨٢.

٧٩- ابن الكيزاني حياته وشعره، د. علي صافي حسين، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص١٠٢.

٨٠- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٨٢.

٨١- ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص٦٩.

٨٢- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٣٢٨.

٨٣- ديوان أبي نواس، ص١٥٢.

٨٤- ديوان أبي الحسن الششتري، ص١٤٢.

٨٥- نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين، د. محمود زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ص٢٢.

٨٦- ديوان أبي الحسن الششتري، ص١٧٨.

٨٧- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، ص٢٥٢.

٨٨- ديوان أبي الحسن الششتري، ص١٤٥.

٨٩- السابق نفسه، ص١٧٥.

٩٠- ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ج١، ص٢٤٧.

٩١- انظر مقدمة عبد الرحمن بن خلدون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م، ص٣٦٢.

٩٢- ديوان ابن قزمان (إصابة الأغراض في ذكر الأعراض)، تحقيق وتصدير فيديريكو كورينتي، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص٣٢٨.

٩٣- ديوان أبي الحسن الششتري، ص٢٨٨.

المصادر والمراجع

١) الإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١٩٩٧، ج٤.

٢) إيقاظ الهمم في شرح الحكم، لابن عجيبة الحسني، تقديم ومراجعة محمد أحمد حسب الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت .

٣) خزانة الأدب، صلاح الدين الصفدي، شرح عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، د. ت.

٤) دار الطراز، ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.

٥) ديوان ابن الفارض، تحقيق د. عمر الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٩٤م.

٦) ديوان ابن الكيزاني (ضمن كتاب ابن الكيزاني حياته وشعره)، د. علي صافي حسين دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٧) ديوان ابن قزمان (إصابة الأغراض في ذكر الأعراض)، تحقيق وتصدير فيديريكو كورينتي طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

٨) ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق د. علي سامي النشار، منشأة المعارف الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.

٩) ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

١٠) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٩م.

١١) ديوان الألبيري، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

١٢) ديوان الحلاج، تحقيق عبد الناصر أبو هارون، دار الحكمة، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

١٣) ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٧٩م.

١٤) ديوان حاج الماحي، جمع وتحقيق عمر الحسين، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، د. ت.

١٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام

الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٥.

١٦) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

١٧) طبقات الصوفية، عبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.

١٨) عصر الدول والإمارات (الأندلس)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

١٩) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٢٠) مجلة مجمع اللغة العربية، الخرطوم، العدد (٢)، سنة(١٩٩٩م).

٢١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، طبعة ١٩٧٠م.

٢٢) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة ١٩٨٨م.

٢٤) نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين، د. محمود زيدان، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، د. ت.

٢٥) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي بيروت، د. ت، ج٢.

الفُلْكُلور المَلَيْبَارِي فِي الهِنْدِ
فُلْكُلورٌ عَرَبِيٌّ إِسْلَامِيٌّ

محمد علي الوافي كرواتل
جامعة جواهرلال نهرو - نيودلهي

إن للتراث مساهمة غير قليلة في بناء المجتمع وتنظيم نظامه وتقويم تفكيره، وإذا تمكن من تقديم النشاطات اللائقة بكل الأزمنة يبقى اسمه في قلوب المتأخرين، وإلا فينهار ويتحطم كما تحطمت تلك الثقافات المغمورة في أتربة التاريخ وذاكرة النسيان. وفي هذا الجانب، يتمتع أهل كيرالا بتراث حيوي متميز عن غيرهم من سكان الهند؛ لأن تاريخ المسلمين وتراثهم في المليبار بدأ منذ أن أرستْ في سواحلها سُفنُ العرب وبزغ على ربوعها فجرُ الإسلام في أوائل القرن الأول الهجري. ووصولُ شعاعِ التوحيد إلى سواحل المليبار في القرن الأول الهجري، حقيقةٌ تاريخية يوثّقها نخبةٌ من المؤرخين وعلماءُ الحفريات كما تُوثّقها الوثائقُ الدينية المعتمدة، مثل الحديث الذي رواه الحَاكِمُ في مُسْتَدْرَكِه عن الصحابي الجليل أبي سعيد الخُدْرِي رضي الله عنه، أنه قال: "أهدى ملك الهند إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم جرّة[1] فيها زَنْجَبيلُ، فأطعم أصحابَه قطعة قطعة، فأطعمني منها قطعة".[2]

يقول المؤرخون إن هذا الملك المذكور في الحديث هو تشيرمان فرمال(Cheraman Perumal) الذي شاهد انشقاق القمر[3]، معجزة النبي صلى الله عليه وسلم في العهد المكي، فاستفسر عن هذا الأمر العجيب من كَهَنته ورجال دينه، إلا أنه لم يجد جوابًا مُقْنعًا، ولكنه سَرْعَانَ ما لقي تُجّارَ العرب الذين كانوا يعتادون العبور على ميناء مُسَرِسْ[4] (Kodungalloor) المليباري، فأخبروه بحقيقة الأمر، فولّى وَرثَتَه الإمارة وتجهز للقاء النبي صلى الله عليه وسلم واعتنق الإسلام وأهدى الهدايا التي حملها من المليبار. وفي السنة السابعة للهجرة أرسل الرسول صلى الله عليه وسلم الرسائل إلى الملوك المجاورة المعروفين يدعوهم إلى الإسلام، وفي جُملتِها رسالةٌ إلى تشيرمان فرمال(Cheraman Perumal)، وبهذه تتجلى إمكانيةُ إسلام تشيرمان فرمال في عهده صلى الله عليه وسلم.[5]

علاقة العرب بالمليبار

الوثائقُ التاريخيةُ تُقرِّر أن علاقة كيرالا بالبلدان العربية كانت مستمرّة لعدّة قرونٍ مُتتالية، وإن عَجزْنا أن نَضبطَ أوّليتَها. ويقول المؤرخون الذين تخصّصوا في الحضارة الهندية: إن هذه العلاقات في شواطئ نهر السِنْدِ قد بدأت قبل أربعة آلاف

سنة قبل الميلاد، إذ كانوا يجلبون السلعَ المليبارية والمنتوجات الهندية بواسطة سواحل نهر السِنْد بعدما تناقلوا إليها من سواحل المليبار. ويؤيد المؤرخون بأنه كان هناك ميناء كبير يعتني بتجار العرب في سواحل مُوهَنْجَدَارُو (Mohanjedaro). وملحوظ في تاريخ كيرالا، أن تصديرَ السلَع المليبارية كان يجري مُنْذُ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، إذ إن أهالي الأَشِيرِيِّينَ والبَابِلِيِّينَ[٦] كانوا يجلبون الفُلْفُل[٧] والفُوفَل[٨] والقَرَنْفُل[٩] من كيرالا ثم يتجرون بها[١٠].

ويقول المؤرخ المشهور هيرُودُوتَاسْ (٤٨٤ق.م – ٤١٢ ق.م): "إن العرب كانوا يبتاعون منتوجات كيرالا ومحصولاتها الزراعية، ويحملونها على سفنهم ومراكبهم إلى عَدَنٍ، حيث كان الفِينِيقِيُّونَ والمِصْرِيونَ يبتاعونها من العرب، وهؤلاء يبيعونها لسكان سواحل البحر المتوسط والبحر الأحمر"[١١].

ووجود كلمة فُلْفُل في معلقة امْرِئ القيس يدل بوضوح على العلاقة المليبارية بالعرب منذ العصر الجاهلي أو قبلها على الأقل، وفي تلك الأيام كانت العلاقة بالعرب مباشرة من كيرالا، يقول الشاعر في معلقته:

تَـرَى بَـعْـرَ الأَرْآمِ فِـي عَـرَصَـاتِـهَـا
وَقِـيـعَـانِـهَـا كَـأَنَّـهُ حَـبُّ فُـلْـفُـلِ[١٢]

والشاعر الجاهلي عنترة العبسي (٥٢٥م – ٦١٥م) يشبه سواد شعر أمه بالفُلْفُلِ الأسود ويقول في معلّقته:

وَأَنَـا ابْـنُ سَـوْدَاءِ الجَـبِـيـنِ كَـأَنَّـهَـا
ذِئْـبٌ تَـرَعْـرَعَ فِـي نَـوَاحِـي المَـنْـزِلِ
السَّـاقُ مِـنْـهَـا مِـثْـلُ سَـاقِ نَـعَـامَـةٍ
وَالشَّـعْـرُ مِـنْـهَـا مِـثْـلُ حَـبِّ الفُلْفُلِ[١٣]

لعب الموقع الجغرافي لولاية كيرالا دوره الريادي في الاحتكاك الحضاري والتبادل الثقافي بين العرب وسكان المليبار، وبسبب هذا الاحتكاك الحضاري والتبادل الثقافي تطوّرتْ حضارةٌ فريدةٌ في تربةِ المليبار. إنها الحضارة الإسلامية لكنها تختلف عن الحضارات التي نشأت في شمال الهند؛ لأن الإسلام وصل إلى شمال الهند بأيدي الفاتحين مثل: محمد بن القاسم ومحمود الغَزْنَوي وسُبُكْتَكِينَ وغيرهم. على أيّ حال، فإن المسلمين في المليبار / كيرالا يتمتعون بتاريخ غنيٍّ وتراثٍ ثريٍّ في حضارتهم المُوغلة في القِدَم.

أما الأوضاعُ الاجتماعية التي سادتْ في المليبار في تلك العهود، فهي أيضًا أدَّتْ دَورَها الملحوظ في انتشار الإسلام وتراثِه الغنيّ بين المليباريين؛ لأن الطبقات الدينية الهندوكية التي سَيطرتْ على المجتمع المليباري قد أخفقتْ في العيش والبقاء عند المنبوذين (Untouchables)؛ لأنهم يحتملون الأذى والمشقة من الطبقات الهندوكية العليا، ويتضررون في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. وكان من سوء حظ هؤلاء المنبوذين أنهم لا يُؤْذَن لهم بالدخول إلى الهياكل والمعابد الهندوكية، وإذا دخل واحد منهم إلى هيكل ما، يطرد هذا الرجل الرديء من المعابد ثم تُطَهَّرُ المعابدُ بمياه مقدسة من نهر غَنْغَا (River Ganga)[١٤].

وفي مثل هذا الوضع الاجتماعي جاء الإسلام بمشكاة التوحيد والمساواة إلى قوم قد اسْوَدَّتْ أَجْـوَاؤُهـم واغْـبَـرَّت أفكـارُهـم بتقاليد فاسدة وبتعاليم مضرّة، ورفع الإسلام شِعار المساواة بين الناس، ومدَّ الإسلامُ يدَ المعونة والمساعدة إلى المنبوذين والطبقات السُّفلى، وقد أعطى الإسلام عناية بالغة لمساعدة الفقراء والمساكين، بل إن الإسلام جعل سَهْمًا من الزكاة والصدقات الواجبة لمؤلفة القلوب، فقد مهّدت هذه التعاليم الإسلامية سبل المنبوذين إلى اعتناق العقيدة الربانية التي لا تفرق بين عربي ولا عجمي إلا بالتقوى. وقد

بين الشاعر المليباري الشهير كُومَارَنْ آشَانْ[١٥] (Kumaran Ashan) الأوضاعَ السيئة والعادات الفاسدة التي كانت تَسُودُ ذلك العصر، ويمدح مساواة الإسلام وأُخُوَّته ويذُمُّ تعاليمَ الدين الهندوكي الذي يُفرّق بين الناس حسب ولادتهم ولونهم.

ولما اعتنق هؤلاء المليباريون الهندوكيون الدينَ الإسلامي، تطورتْ من هاتين الحضارتين العرقيتين حضارة ثالثة فهي التي نحن بصددها. وتطورت من هذه الحضارة الإسلامية المليبارية أنواع الفنون والآداب، وهذه الأنواع الأدبية أو الفنية لا يوجد لها أصل ديني محض، إلا أن معظمها يستند إلى عادات دينية وتقاليد اعتقادية، حتى أثّرت هذه الأنواع الأدبية في حياة أهل المليبار الاجتماعية والثقافية.

وتطورتْ الفنون المتعددة من هذين التراثين العربي والمليباري أخذًا وعطاء، وتبادلت العواملُ وتماثلت المشابهاتُ بينهم حتى ارتبطت بعضها ببعض. ومن هنا تتسم هذه الفنون الأدبية الناشئة من هذين التراثين بسمات الفلكلور، بل نشأ الفلكلور المليباري مثل اللغة العربية المليالمية (Arabi Malayalam) ورقص أوبنا (Oppana) وداف موت(Daf Muttu) وأرابانا موت (Arbana Muttu) وكول كالي (Kol Kali) وأغاني مابلا (Mappila Paattu) وغيرها من الأشكال الأدبية الفنية من هذا الاحتكاك الحضاري والتبادل الثقافي بين العرب وأهل كيرالا.

معنى كلمة الفلكلور وتعريفها:

يعتبر التراث الفني هُويّةً ثقافيةً تتباهى بها الأمم على مرِّ العصور، وهو امتداد لثقافتها المتنوعة، ومُؤَشِّرٌ حضاريٌّ لتطورها ونُموِّها، ومَوروثٌ قيّمٌ تتناقله الأجيال، ويحتفظ بها أبناء الشعب، وتنتسب هذه الفنون الأدبية إلى عنوان عصريٍّ جديدٍ وهو الفلكلور، والفلكلور مصطلح عالمي، وكان أول من صاغه واستعمله عالم الأَثَرِيَّاتِ الإنجليزي سَيرْ جُونْ وِيلْيَامْ تُومَزْ عام ١٨٤٦م[١٦]، وكان في أول أمره بحث وفحص في الآثار التي ظلت معمورة للأمم على اختلاف مراحلها وعصورها فوصل وِيلْيَامْ تُومَزْ إلى رأي بأن هذه المُخَلَّفات لا يمكن أن تحكي وحدها الإطار الحضاري، فأضاف إلى ذلك الإطار الحضاري بقيّة العناصر المستخدمة في الحياة اليومية. وما لبث هذا المصطلح أن استخدمه العلماء في جميع أنحاء العالم، وكانت الولايات المتحدة الأمريكية من أوائل الدول التي استخدمت هذا المصطلح وجعلته رائجًا في معاجم الحضارة والآداب. وكان الألمان يستخدمون مصطلح الفُولْكَسْكُنْدِي Volkskunde فترة من الزمن للإشارة إلى نفس الموضوع، حينما آثر الفرنسيون في تلك المرحلة استعمال صيغة دارج Populaire لتعني شعبيًا، ويعتقد أن كلمة الفلكلور تطورت من هذه الكلمة الألمانية.

والمعنى الحرفي لهذا المصطلح هو – حكمة الشعب – وأصبح يدلّ في الأوساط المختلفة على مدلولين: الأول، العلم الخاص بالمأثورات الشعبية، من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، والثاني المادة الباقية والحية، التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة. وكان مصلح الفلكلور مقصورًا في المراحل الأولى على العادات والتقاليد والآداب والفنون الزمنية الشعبية، كالموسيقى والرقص، ثم أصبح يستوعب أيضًا الموارد المشكلة التي يحكم عليها بأنها شعبية، وخصوصًا التي لها وظائف حيوية واجتماعية، مثل: النقوش والصور والتماثيل والعمارة. وبعض الدارسين يرى أن الحرف والصناعات اليدوية المتداولة تدخل في مجال الفلكلور[١٧].

أما تيلور، فيعرفه بأنه: "يتكون من الموارد التي تنتقل تقليديًا من جيل إلى آخر دون إسناد يعتد به إلى مبدع أو مؤلف معين". أما وليام باسكوم الأنتروبولوجي الأمريكي فيرى "أن الفلكلور هو علم الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها والأمثال

والألغاز والشعر الشعبي، وغير ذلك من أشكال التعبير القولي التي تعتمد الكلمة المنطوقة"(١٨).

اللغة العَرَبِيَّة المَلَيَالَمِيَّة (Arabimalayalam)

اللغة العربية المليالمية (Arabimalayalam) لغة يستخدمها المليباريون في حياتهم الدينية والأدبية، وتتميز هذه اللغة الفريدة الناشئة من الاحتكاك اللغوي بين اللغتين العربية والمَلَيَالَمِيَّة. وتعتمد هذه اللغة الشعبية على اللغة العربية في جانب الحروف والكتابة، كما أنها تعتمد على اللغة المليالمية في جانب النحو والصرف والقوانين، وأما المفردات والكلمات فهي مأخوذة من اللغة العربية (Arabic) والمليالمية (Malayalam) والتَامِيلِيَّة (Tamil) والأُرْدُوِيَّـة (Urdu) والسَانْسْكْرِيتِيَّة (Sanskrit) والفَارِسِية (Persian)(١٩).

وهـذه الظـاهـرة اللغوية في تبـادل الحـروف والكلمات والأصول موجودة في لغات العالم، فمثلًا اللغة الإنجليزية والألمانية والفرنسية تستخدم الحروف اللاتينية للكتابة، بينما اللغة الهِنْدِيَّة والمَارَاتِيَّة (Hindi & Marathi) في الهند تستخدم الحروف الدِيفَانَاجَرِيَّة(Devanagari)(٢٠). وهنا يجدر الذكر، أن اللغة العربية المليالمية تتميز بكونها هي الوحيدة في جنسها؛ لأنه لا توجد في كيرالا لغةٌ غير عربية تُكَوِّنُ مع اللغة المليالمية لغةً ثالثة. وتتمتع هذه اللغة العربية المليالمية بشخصية فريدة نظرًا لانتساب مفرداتها إلى أصول سامية وحروف عربية. والمسلمون في المليبار طِوَالَ حياتهم الزاخرة بالإبداع والحيوية في مجال الأدب والفن، أنتجوا مؤلفات عديدة في مختلف أنواع البيان.

وعلى الرغم من نشأتها في تربة كيرالا، فإن اللغة العربية المليالمية تستخدم كلغة شعبية بين المسلمين في ماليزيا (Malaysia) وسنغافورة (Singapore)، ويعود سببه إلى هجرة المسلمين المليباريين إلى تلك الأماكن البعيدة، كما أن هذه اللغة تستخدم كلغة دينية في المدارس الدينية في جزيرة لَكْشَوَا دِيبْ(٢١) (Lakshadweep).

والمشكلة الكبيرة التي يواجهها الكاتب، هي قلة الحروف في العربية بالنسبة إلى اللغة المليالمية؛ لأن الحروف العربية الهجائية يبلغ عددها ٢٨ حرفًا، حينما يبلغ العدد ٥٣ حرفًا هجائيًا في الجانب الآخر. ولما كانت الحروف المليالمية لم تجد لها مقابلًا في اللغة العربية أخذت اللغة العربية المليالمية بعض الحروف الهجائية من اللغة الفارسية مثل ـ ژ، چ، پ، گ (Zha، Cha، Pa، Ga) على التوالي.

اللغة المليالمية	اللغة العربية المليالمية	ألفبائية صوتية دولية (IPA)
ഴ	ژ	[illegible]
ച	چ	t [illegible]
പ	پ	p
ഗ	گ	[illegible]

والمسلمون في كيرالا أثروا ثقافتهم اللغوية وحضارتهم الشعبية بهذه اللغة الفعالة طوال قرون عديدة في التاريخ المليباري، وقد سجلوا فيها علومهم وأفكارهم وعواطفهم؛ بحيث أنتجت هذه اللغة مصادرهم الدينية ومراجعهم التاريخية والثقافية الشعبية. أما مواقفهم المتشددة في أمور الدين فلم تمنعهم من التقدم في المجال الأدبي الإبداعي؛ لأن العلماء والأدباء وقفوا موقفًا إيجابيًا نحو الفنون الأدبية والأنواع الإبداعية، ومن جراء ذلك صدرت آلاف الكتب الدينية والأدبية والتربوية من حضانة هذه اللغة الخصبة. ولما طرق المسلمون المليباريون جميع أبواب البيان، صار النتاج الأدبي في هذه اللغة الشعبية شيئًا يلفت أنظار الباحثين والنقاد، بمعنى أنه ارتفع بمستواه بحيث نستطيع أن

نطرح هذا التراث المليباري كأدب عالمي. وصارت خلال سنوات قليلة لغة شعبية متداولة يستطيع كل الأفراد أن يمتلكوها، وبلغ عدد القادرين على الكتابة والقراءة بهذه اللغة إلى ١٠٠٪ حينما تبلغ نسبة القادرين على اللغة المليبارية المحلية إلى ٩٠ في المائة. والمخطوطات والمطبوعات بهذه اللغة منتشرة في أنحاء كيرالا فهي في الحقيقة تراث إنساني وذخيرة عالمية.

صورة: صفحة من مجلة البَيَان الصادرة في عام ١٩٣٠م بهذه اللغة الشعبية[٢٢].



(അൽ ബയാൻ പേജ്: 28, 1930 മാർച്ച്. പുസ്തകം-1. ലക്കം-4,5)

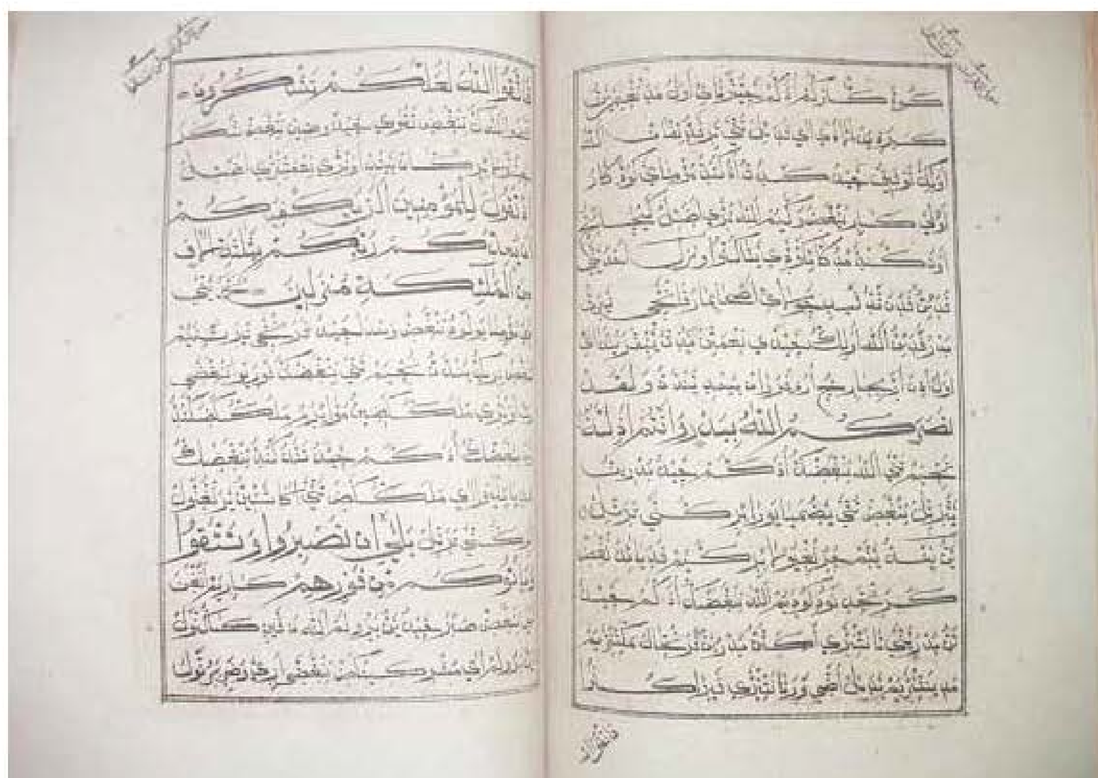
البيان ٢٨

البيان

(ALBAYAN)

AL-BAYAN, CALICUT

صورة: ترجمة القرآن الشريف من العربية إلى العربية المليالمية[٢٣]



أغاني مابيلا أو مَابِلاَ بَاتُو
(Mappilappaattu)

الفنون عامة، تعتبر إحدى مكوّنات الهوية لكل مجتمع، وأثرًا تراثيًا يجب أن نحترمه ونهتم به لما للفنون وخاصة الشعبية منها من تأثير جميل على الناس، على اختلاف أطيافهم وميولهم، أما الأغنية فتعتبر الأسرع تأثيرًا وانتشارًا بين الناس؛ لأنها تتغلغل في الوجدان والحس الإنساني بسهولة.

ومابلا باتو، (Mappila Paattu) أو أغاني مابلا، هو النوع الفلكلوري الغنائي الذي تطوّر من الاحتكاك الثقافي والأدبي بين اللغتين العربية والمليبارية، وكثيرًا ما تغلب على أغاني مابلا السماتُ العربية والميزاتُ الإسلامية، وهذا النوع الفلكلوري المليباري له هويّتُه الثقافية المتميزة، وهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالممارسات الثقافية والحضارية في حياة المسلمين في المليبار.

يكثر في أغاني مابلا استخدام الكلمات الفارسية (Persian) والأردوية (Urdu) والتاميلية (Tamil) والهندية (Hindi) والسانسكريتية (Sanskrit) بصرف النظر عن اللغة العربية والمليبارية، ولكن تستند أغاني مابلا دائمًا إلى اللغة المليالمية (Malayalam) في جانب النحو والصرف. ومن جانب الموضوع فإن أغاني مابلا تتناول مواضيع ذات صلة بالدين والحب والمدح والهجاء والبطولة. وغالبًا تُغنّى أغاني مابلا في مناسبات الولادة والزواج والوفاة، وتشكل مابلا باتو جزءًا لا يتجزأ في التراث الأدبي الإسلامي في المليبار؛ لأنها هي الفلكلور الأكثر شعبية في الفنون المليبارية.

منذ سبعة قرون كانت الأغاني مابلا لاتزال يغنّيها المسلمون في المليبار، ويعود تاريخُ أوّل عمل أدبيّ من هذا الشكل الغنائي الفلكلوري إلى مُحْيِ الدِينْ مَالاَ (مناقب الشيخ محي الدين عبد القادر الجيلاني في أسلوب غنائي مليباري رشيق) التي ألفها القاضي محمد الشهير في عام ١٦٠٧م. وكتب جميع الأغاني مابلا في اللغة العربية المليالمية (Arabi Malayalam)، ويتناول مالا باتو (Mala Paattu) مناقب الشخصيات الإسلامية الذين تمتعوا بمكانة روحية عالية في تاريخ التصوف الإسلامي، ومعظم هذه الأغاني تحت عنوان المتصوفين المشهورين؛ حيث تتناول حياتهم ومناقبهم وكراماتهم للتحليل، فأصبحت هذه الأغاني تتسم بصورة الفلكلور الأدبي فيما بعد؛ لأن سكان المليبار يعتادون قراءتها وغناءها في حياتهم اليومية، واضافة إليها فإن الطرق الصوفية نالت موطئ قدم قوي بين المليباريين في كيرالا. ومن هذه الأغاني أو مَالاَبَاتُو مُحْيُ الدِينْ مَالاَ المَذْكُور، ورِفَاعِي مَالاَ، ونَفِيسَةْ مَالاَ، وأَجْمِيرْ مَالاَ، وشَاذُلِي مَالاَ.

وبعد ذلك تم إنتاج عدد كبير من المواد الأدبية في هذا الشكل الفلكلوري الغنائي المليباري. ووفقًا للظروف الدينية والاجتماعية والسياسية، كانت الأغاني مابلا تتناول مواضيع مختلفة من الغناء الديني والصوفي والأخلاقي. والحقبة الاستعمارية التي حلّت في تربة المليبار أنتجت الغناء التحريضي على الجهاد ضد البرتغاليين والبريطانيين، وهذا النوع الغنائي من الأغاني مابلا يعرف بـ بَدَا بَاتُو (Pada Paattu) معناها أغنية المعارك، أو الغناء مابلا الملحمي.

أوبنا (Oppana)

الشعب الإسلامي في كيرالا يمتاز بتراث قيم زاهر يتفرد به منذ القديم، وجل هذه التعابير الفنية والإبداعات الفلكلورية تتسم بسمات عربية إذ يتناول أكثرها مواضيع ذات طوابع إسلامية، منها هذا النوع الفلكوري المليباري - أوبنا - ولهذا الفن الشعبي نزعته الدينية ووجهته التاريخية، من حيث إن هذا الشكل الفلكلوري يوجد في ديار المليبار منذ قرون، وصار هذا الفن الشعبي جزءًا لا يتجزأ في حفلات الزفاف في المليبار لا سيما بين المسلمين في ليلة الزفاف.

وكلمة أوبنا اشتقت من كلمة "حفنة اليد؛ لأن اليد تستعمل في أوبنا أكثر من أي عضو، أو من كلمة "أَبَنَ، يُؤَبِّنُ"[٢١] وهي كلمة عربية في معنى الثناء، وصورة العرض لهذا الفن الشعبي تختلف كثيرًا عما هو في الزمان الماضي، حتى اتسمت فيما بعد صورة الرقص الحديث، ويرجع تاريخ هذا النوع الجديد إلى الخمسينات من القرن الماضي، حيث عرضت فرقة أوبنا في كالكوت نوعًا جديدًا يختلف عما كان عليه الفن من قبل.

كان هذا الفلكلور الشعبي رائجًا في مختلف الطقوس المليبارية، من الأعياد الدينية مثل: العيدين والمولد النبوي الشريف، وأيام رمضان، أو الحياة الاجتماعية كالحلقات الشعرية والأندية الأدبية، أو في التقاليد القومية مثل غسل النساء بيوم الأربعين بعد الولادة، وختان الصبيان، وثقب الأذن للصبايا، والمهرجانات الموسيقية والسينيما، وهذا النوع المذكور من أوبنا لا يوجد له أثر في هذه الأيام، بل اقتصر هذا النوع الفلكلوري على حفلة الزفاف، وحفلة الحناء في ليلة الزفاف.

أما من جانب الصورة والعرض، فهي رقصة رائعة تلعبها البنات حول العروس ويغنين أناشيد الفرح والسرور، ويرقصن ويصفقن بأيديهن، ويباركن العروس بالتهنئات والتبريكات. وكثيرًا ما يغنين أناشيد عربية وأغاني مابيلا باتو (Mappila Paattu). وتتشكل فرقة أوبنا من المطربات والراقصات، والمطربات يغنين أغاني مابيلا باتو أو أناشيد عربية، فترقص الراقصات حسب إيقاعات الأغاني ويصفقن بأيديهن، بحيث تجلس العروس على عرشها العرسي في دلال وحياء.

تتناول المطربات غالبًا تلك الأناشيد والأغاني التي كتبت حول قصة نبي الله يوسف عليه السلام، والقصص التي كتبت حول زفاف سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مع السيدة خديجة الكبرى، والسيدة عائشة الطهرى، وسائر أمهات المؤمنين، والتي كتبت حول زفاف السيد علي بن أبي طالب مع السيدة فاطمة الزهراء - رضي الله عنهم أجمعين- برجاء أن تكون الحياة الزوجية للعروسين سعيدة كما كانت في حياتهم. وتتناول أغاني مابلا باتو (Mappila Paattu) المواضيع التي تتعلق بسعادة الحياة الزوجية التي يحلم بها العروسان في حياتهما الزوجية.

كانت فرقة أوبنا تتشكل من ستة أعضاء ذكورًا كانوا أم إناثًا، ولكن لا يجوز الاختلاط بين الجنسين، ويجلس في وسط الفنانين مَنْ تنعقد عليه الحفلاتُ. وكانت الفرقة تتشكل من بنات الأقرباء والجيران للعروس من قبل، إلا أن العادة

قد تغيرت حتى نشأت فرقات متخصصة ترقص بدل المال والمكافأة، وهذه الفرقة المتخصصة تعرض أوبنا في ليالي الزفاف، وفي الحفلات الشعبية الثقافية، والبنات الراقصات يلبسن الزي الشعبي للمرأة المليبارية، ويعلّقن الحزام الفضي (Aranjanam) المليباري الذي تربطه الشيخات والعجائز.

على أي حال، فإن هذا النوع الفلكلوري المليباري تعبير رائع، له حظه الأوفر في مجتمعات المليبار الإسلامية. وكأي أدب فلكلوري يواجه هذا النوع الفلكلوري التحديات من جانب، والانحطاط من جانب آخر؛ لأن المتطفلين في الفنون المليبارية لا يحسنون أداءه ولا يعطون حظه وحقوقه، ومن جانب آخر ينحط هذا النوع الأدبي المليباري لعدم اعتناء أبناء كيرالا كما اعتنى به آباؤهم وأجدادهم.

داف موت (Daff Muttu)

يحرص المسلمون في المليبار على توريث فولكلورهم وتراثهم الشعبي من جيل إلى جيل حفاظًا على تراثهم وذخيرتهم وتمسكًا بعاداتهم وتقاليدهم، وفي هذا الجانب يعتبر داف موت من تلك الفنون الشعبية التي يتناقلها أبناء المليبار جيلاً بعد جيل. ويعرف داف موت أيضًا باسم أَرَابَانَامُوتْ (Arabana Muttu). وهو عرض جماعي محبوب لدى مسلمي المليبار. ويُنَفَّذُ داف موت كحدث اجتماعي أثناء المهرجانات وحفلات الزواج. الفنانون يقرعون على أداة إيقاعية مستديرة قليلة العمق تسمى داف. يغني قائد الفرقة بدوره الريادي، بينما يشكل الباقون الكورال ويتحركون في دوائر. وغالبًا ما تكون الأغاني تحية للأبطال والشهداء المسلمين والأولياء المتصوفين.

وكلمة داف كملة معربة من كلمة داب (Dap) وهي كلمة فهلوية[٢٥]، اللغة الفارسية القديمة- وقد تمّ العثورُ على بعض الصور التاريخية في بلدة بِيشْتُون[٢٦] التي تشتمل على صور نَحْتِيٍّ لداف، في ما قبل المسيح. والتاريخ يشير إلى أن داف استخدم كآلة موسيقية في أول يوم نَيْرُوزْ[٢٧]، وفي أيام العيد والحفلات في عهد السَاسَانِيِين[٢٨]. وقد كان داف استعمل مع أغاني خُسْرُوَانِي[٢٩] (Khosravani songs).

ويتميز هذا النوع الفلكلوري عن أوبنا (Oppana) بأن داف موت يعرضه الشبان والرجال؛ أي الذكور، حينما يعرض أوبنا الذكور والإناث. وينتمي دَافْ مُوتْ إلى إِرْثٍ تاريخي يَرَاهُ أبناءُ كيرالا في الكتب التاريخية النبوية، وذلك - كما تشير إليها الوثائق التاريخية - حينما تقدم النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة استقبله أهل المدينة وهم يضربون على الدفوف وينشدون هذه الأنشودة: طَلَعَ البَدْرُ عَلَيْنَا...[٣٠]

طلع البدر علينا
من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا
ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا
جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة
مرحبًا يا خير داع

وعلى أي حال، والمسلم المليباري لم يناقش صحة الرواية التي تروي قدوم المصطفى صلى الله عليه وسلم إلى المدينة وسرور أهل المدينة بحيث أنشدوا هذه النشيدة وضربوا على الدفوف يعبرون عن بهجتهم وفرحهم بقدومه، بل تناقل هذه القصة لقدوم النبي صلى الله عليه وسلم، وجعل هذه القصة النبوية أساسًا لتراثه وحضارته الشعبية. وجعل المسلمون المليباريون هذه الأنشودة نشيدًا يستقبلون ويرحبون به كل من يتقدمون إليهم من الخارج.

كول كالي (KOL KALI)

هو فنّ شعبيّ إيقاعيّ للغاية. الراقصون يحملون زوجًا من العصى القصيرة المخصوصة التي تسمى بـ كول (Stick) ويتحركون في دوائر حول رئيسهم حيث يغنون ويرقصون وينقرون عصيهم بعضها ببعض. على الرغم من أن الراقصين ينفصلون لتشكيل أنماط مختلفة، فإنهم لا يفوتون أي نقرة. ويعتبر لعبة كولكالي أكثر شعبية بين الرجال المسلمين في المليبار.

وقد انتشر هذا الفن الفلكلوري من حيث إنها فن مليباري محض؛ لأن هذه الألعوبة لا يرى لها أصل في التراث العربي، بل يرى لها أثر في الطائفة الهندوكية باسم "كامبو كالي" (Kambu Kali). وتعتقد طائفة حاريجان[٢١] أن بنجا بانداوار (Pancha Pandavar)[٢٢] اخترعوها لحل مشكلاتهم الحياتية، ويمثلونها بدون قوانين معينة. ويعتقد أن كولكالي انتشرت إلى ناير (Nair) من كلاري بكدتنادو (Kalari of Kadathanadu) التي يسميها رجاسويام (Rajasuyam)، وقد رأوها تدريبًا لتكميل القوى الجسدية لممارسة كلاري. يَبْدَؤُونها بالحمد والثناء لـ غنابادي (Ganapathi) معبود هذه الطائفة، مع نشائد تعبدية لآلهتهم، ويستعملون الطبول في بعض الأحيان.

ولكن يختلف هذا النوع الفلكلوري عند المسلمين تمامًا؛ لأنهم يبدؤون ألعوبة كولكالي بالبسملة والصلاة والسلام على النبي العدناني صلى الله عليه وسلم، ويغنون أشعارًا عربية إسلامية ويرددون أغاني مابيلا التي تملأ القلوب إيمانًا واعتقادًا، ويتذاكرون تلك الحروب التي قادتها النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله تعالى عليهم لإعلاء كلمة الله على الكفار. وأما من ناحية الأسلوب فهي تتميز أيضًا عن طائفة ناير؛ لأنه يوجد عند المسلمين أسلوبان مشهوران، الأول: تالا كالي (Thalakali) المشهور في كاليكوت وما جاورها من الأنحاء السواحلية. والثاني: كوريكالوم كوتيكالوم (Gurikkalum Kuttikalum) التي توجد في ديار المسلمين في مقاطعة ملابرم.

الملامح العامة للتراث العربي في المجتمع المليباري

وفي نهاية المطاف يحلو لي أن أشير إلى بعض التقاليد الدينية والعادات الشعبية القائمة في المجتمع المليباري، فإن دلت هذه الحقائق الاجتماعية والتقاليد الشعبية المليبارية على شيء فإنما تدلّ على أن التراث العربي له دوره الريادي في تكوين تراث مليباري في الديار الإسلامية في ولاية كيرالا، فهذه هي العادات بين الملباريين لها سِمَاتُها العربية الإسلامية:

١. اتخاذ الأسماء الإسلامية والعربية مثل: محمد،

وأحمد وعلي، وبلال، وسلمان، وغيرها من الأسماء التي تدل على تراثي عربي إسلامي.

٢. قراءة القرآن في أوقات مهمة، وتوظيف القارئين في البيوت وفي الحفلات والمواليد ويوم الاحتفال لختان الصبيان، وعند الميت وفي يوم التعزية وعند زيارة القبور وما إلى ذلك.

٣. الرغبة في الحفلة التوعوية والنصيحة حيث يجتمع المليباريون للاستماع إلى الوقائع التاريخية الإسلامية، مثل غزوة بدر الكبرى وقصة نبي الله يوسف عليه السلام وغير ذلك من القصص التي أشارت إليها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

٤. تقليد المرأة المليبارية للعربية في زيها ولباسها، وتستر عوراتها التي أوجبت الشريعة الإسلامية عليها سترها.

٥. والمليباريون يُحرّضون أبناءهم على تعلم اللغة العربية واستعمالها عند البلوغ؛ لأنّ تعلُّم اللغة العربية واجبٌ على المسلم لأداء فريضته.

٦. والمسلم المليباري يستخدم العطور والطيب كما يستخدمها المسلم العربي.

٧. ويقدم التيمن في الحسنات مع البسملة، ويستعمل الحذاء والنعال، وينظف الأسنان بالأراك مع أن الأراك لا تنبت في كيرالا، ولكنّ الحجاجَ والمعتمرين من المليبار يحملون الأراك معهم إلى بيوتهم ويوزعون بين أهليهم.

٨. رغبتهم في الزيّ الأبيض للصلاة والاحتفال القومي.

٩. يتذوق ويتمتع الفنون المعمارية الإسلامية، وينظر بكل دهشة وعجب إلى صور المساجد العظيمة وإلى بيت الله الكعبة والمسجد النبوي والبيت المقدس.

١٠. انتشار القهوة والشاي والعريسة[٢٢] في مجالسهم.

الحواشي

١- الجر والجرار : جمع جرة. وهو إناء من الفخار أو الخزف.

٢- رقم الحديث: ٧٢٩٧. رواه الحاكم في مستدركه. وقال رحمه الله تعالى : "لم أخرج من أول هذا الكتاب إلى هنا لعلي بن زيد بن جدعان القرشي رحمه الله تعالى حرفًا واحدًا ولم أحفظ في أكل رسول الله صلى الله عليه وسلم الزنجبيل سواه فخرجته".

٣- في الصحيح عن أنس بن مالك أن أهل مكة سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يُريهم آية، فأراهم القمر شِقَّيْن حتى رأوْا غار حراء بينهما. رواه البخاري ١٢/ ٢٤٨، برقم: ٤, ٢٥٧٩ موسريس اسمٌ لميناء ومدينة تاريخية كانت تقع على ساحل ولاية كيرالا الهندية. وقد كانت مملكة تشرا تعتمد في تجارتها البحرية على هذا الميناء.

٥- صفحة ٤٧. كيرالا مسلم تشارترم (تاريخ مسلمي كيرالا) لسيد محمد بي أي.

٦- الأشوريون والبابليون أمتان كانتا تسكنان في العراق.

٧- الفلفل الأسود (الاسم العلمي: Piper nigrum) هي نبتة متسلقة من منطاة البذور، تزرع من أجل ثمارها، والتي تجفف عادة وتستخدم في المأكولات والمشروبات، وتعتبر مناطق جنوب الهند المصدر الطبيعي للفلفل الأسود.

٨- الفوفل أو الكوثل (الاسم العلمي: Areca) هو جنس نباتي يتبع فصيلة الفوفلية من رتبة الفوفليات.

الفلكلور المليباري في الهند فلكلور عربي إسلامي

٩- القرنفل: نوع من النباتات من الفصيلة الآسيّة. لها شكل مخروطي، مزهرة ذات زهر رباعي الأجزاء، ولها رائحة عطرية قوية. يبلغ متوسط ارتفاع شجرة القرنفل من ١٠ إلى ١٢ مترًا ويصل أحيانًا إلى ٢٠ مترًا. ويوصف القرنفل بأنه طارد للحمى، مطهر، ومعقم للمعدة، يشفي من القروح وآلام الرأس ويحمي من الأوبئة ويساعد على الهضم، ويسكن آلام الاسنان ويخفف التهابات الحساسية وينبه القلب والمعدة.

10- Rowlinson, H.G, Intercourse between India and the Western World – from the earliest time of the fall of Rome, Cambridge University Press - 1916

١١- صفحة ٤٠، كتاب في اللغة المليبارية - أنانى كيرالام (كيرالا في تلك الأيام) لـ أيلم كلولم كونجان بيلا.

١٢- صفحة ١٢، رقم البيت ٢، الكتاب: شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني.

١٣- صفحة ٥٧، الكتاب: البلاغة الواضحة - علم البيان وعلم البديع، لعلي الجارم ومصطفى أمين.

١٤- وفي الديانة الهندوكية، يعتبر نهر غنغا (River Ganga) نهرًا مقدسًا، ويعتقد الهندوسيون أن الاستحمام في النهر يطهر الذنوب والخطايا.

١٥- كومارن آشان (١٨٧٣-١٩٢٤) شاعر كبير وفيلسوف عظيم من أهل كيرالا، كتب شعره في الحب والفلسفة والغزل، وله قصائد تعبر عن تاريخ المسلمين وعاداتهم في المليبار، وتعتبر قصيدته - وينا بوو (Veena Poove) الزهرة الساقطة أكثر شعبية بين سكان أهل كيرالا.

16- Wikipedia

١٧- المقالة: الفلكلور بين الماهية والمصطلح، لأسامة خضراوي، صفحة ١٢١ مجلة العربية، العدد ٤٥٨، يناير ٢٠١٥

١٨- نفس المصدر.

١٩- صفحة ٤٦٦، رولند ميلار، الموسوعة الإسلامية، الجزء الرابع.

٢٠- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٢١- هي مجموعة من الجزر في بحر العرب الذي بين شبه الجزيرة العربية وشبه الجزيرة الهندية، وهي أصغر منطقة في اتحاد الهند، قبالة الساحل الجنوبي الغربي للهند.

٢٢- مجلة البيان في اللغة العربية المليالمية، العدد الرابع والخامس، مارس ١٩٢٠م، وكانت هذه المجلة تصدر عن جمعية العلماء لعموم كيرالا (Samsatha Kerala Jameyaathul Ulama)

٢٣- سورة آل عمران، الجزء الثاني، ترجمة القرآن إلى اللغة العربية المليالمية(Arabi Malayalam)، وهي أول تجربة في مجال ترجمة القرآن إلى اللغة المحلية، وقد قام بترجمته العالم مايين كوتي الصهر (Maayin Kutty Elaya)، بمعونة الأسرة الحاكمة في المليبار أركل (Arakkal Royal Family) الأسرة المسلمة الوحيدة التي حكمت المليبار.

٢٤- أبن - يؤبن، الشيء: اقتفى أثره، والميت رثاه، وأثنى عليه، يقال هو يوقظ الأحياء ويؤبن الأموات، المعجم الوسيط

٢٥- اللغة البهلوية أو اللغة الفَهلَويّة، هي لغة تطورت عبر عهود مديدة، فاللغة الفهلوية الأشكانية استخدمت في عهد سلالة الأشكانيين من القرن الثالث قبل الميلاد حتى نهاية القرن الثاني بعد الميلاد، ثم سادت اللغة الفهلوية الساسانية في عهد الحكم الساساني من أوائل القرن الثالث الميلادي حتى سنة ستمائة واحدى وخمسين ميلادي.

٢٦- بلدة بيستون (Behistun) في غرب إيران مشهور لتماثيل منحوتة في الصخر من عصر الأخمينيين والساسانيين، وتعتبر هذه التماثيل من أفضل ما أنتجه الفن الفارسي.

٢٧- أول يوم في التقويم الهجري الشمسي (٢١ مارس) ويحتفل به الفرس و الأكراد.

٢٨- الإمبراطورية الساسانية الاسمُ استعملَ للإمبراطورية الفارسية الثانية (٢٢٦ - ٦٥١). يرجع تسمية الساسانيين إلى الكاهن الزرادشتي ساسان الذي كان

جد أول ملوك الساسانيين أردشير الأول. السلالة الساسانية أُسست مِن قِبل الملك أردشير الأول بعد هَزيمة ملكِ البارثيين / الفرثيين الاشكانيين الأخير أرتبانوس الرابع. وانتهتْ عندما حاول ملك الدولة الساسانية الأخير يزدجرد الثالث (٦٣٢ -٦٥١) مكافحة الخلافة الإسلامية المبكرة أوّل الإمبراطوريات الإسلامية لمدة ١٤ سنة.

٢٩- وهي أغنية شعبية من قرية خوسرفاني. وهي قرية في منطقة مالك آباد. من مقاطعة سيرجان في إيران.

٣٠- طلع البدر علينا نشيد إسلامي تراثي لم يثبت أن أهل المدينة أنشدوه عند وصول النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة. ولم تثبت هذه الأنشودة عند أهل العلم والحديث بالأسانيد الصحيحة. ويُختلف متى وأين أنشدت هذه الانشودة. فيعتقد أنها كانت عند قدومه من غزوة تبوك كما قال الحافظ ابن حجر. لكن الرواية الأكثر شيوعاً كما قال الإمام البيهقي أنها حدثت عند استكماله الهجرة قادماً من مكة. سنة ٦٢٢م.

٣١- الطبقة الرديئة في الطبقات الهندوسية. أو المنبوذون(Un touchable)

٣٢- كما تدل عليه القصة الخيالية ماهابهارانا(وهو النص الملحمي الهندوسي) باندوا(Pandava). هم الأبناء الخمسة لـ باندو(Pandu) من زوجتيه كونتي(Kunthi) ومادري(Madhri). وكانوا على الحق في هذه الملحمة. واسمهم يوديشتيرا(Yudhistira). وبهيما(Bheema). وأرجونا(Arjuna). وناكولا(Nakula). وسهاديوا(Sahadeva). وكلهم متزوجون من امرأة واحدة وهي بانجالي(Panjali) أو دراوبرادي(Droupradhi).

٣٣- والعريسة. حلوى شهيرة في وليمة المسلمين في المليبار. وتأخذ الكلمة من أعرس الرجل بمعنى: أقام وليمة عرس.

المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

١. البلاغة الواضحة ـ علم البيان وعلم البديع. علي الجارم. ومصطفى أمين. دار المعارف. بيروت. لبنان.١٩٩٩م.

٢. تحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين. المعبري. الشيخ زين الدين بن محمد المليباري المخدومي. مكتبة الهدى. كاليكوت. كيرالا. ١٩٩٦م.

٣. رحلة ابن بطوطة. ابن بطوطة. دار التراث. بيروت. ١٩٦٨م.

٤. شرح المعلقات السبع. الزوزني. أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن الحسين. دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير. القاهرة. ١٩٩٣م.

٥. الشعر العربي في كيرالا ـ مبدأه وتطوره. الفاروقي. ويران محي الدين الدكتور. عرب نت. كاليكوت. كيرالا. ٢٠٠٢م.

٦. المسلمون في الهند. الندوي. أبو الحسن علي الحسني. المجمع الإسلامي العلمي. ندوة العلماء. لكناؤ. الهند. ١٩٨٦م.

٧. المسلمون في كيرالا. القاسمي. عبد الغفور عبد الله. كاليكوت. كيرالا. ٢٠٠٠م.

٨. مصابيح الكواكب (مخطوطة). الكاليكوتي. القاضي أبوبكر بن محي الدين.

شعر القُلَاخ بن حَزْنٍ المِنْقَرِيّ

د. إسلم بن السبتي
انوكشوط، موريتانيا

مقدمة

أتقدم في هذا العمل بمحاولة لصنعة شعر القُلَاخ بن حَزْنٍ المِنْقَرِيّ ، وقد لاقتني فيه عدة صعاب من أهمها:

أن الشاعر القلاخ يتفق مع نظراء له يحملون نفس الاسم، هما القلاخ العنبري، والقلاخ بن زيد، مما يجعل الباحث معرضًا لاختلاط الشعر بين أولائك الشعراء. وبعد تقص لشعر هؤلاء الشعراء تبين لي أن شاعرنا القُلَاخ بن حَزْنٍ المِنْقَرِيّ هو أكثرهم شهرة، ومن هنا ذهبت في بحثي هذا إلى نسبة كل خبر أو شعر له ما لم أجد علامة دالة على نسبته لغيره.

وانطلاقًا من المسلمة السابقة ذهبت في جمع أخبار الشاعر ورتبتها في مقدمة أعطتني صورة واضحة عن سيرته، أسلمتني بعد ذلك إلى جمع شعره من بين بطون المصادر التي استطاعت يداي أن تصل إليها. ولما تم لي ذلك طفقت أشرح الشعر حسب الخطوات الآتية:

* أخذت الشعر في أقدم مصدر له.
* خرجت الشعر من المصادر التي وقفت عليها
* ذكرت اختلافات المصادر في الهامش
* قمت بضبط الشعر بالشكل التام
* شرحت الشعر شرحًا مفصلاً يذكر الأشباه والنظائر في شعر الشعراء الآخرين، وقد تطلبت مني هذه الخطوة، الوقوف على كثير من المصادر والتحقق من معاني الكلمات وحتى الصور الشعرية.

وقد قسمت العمل إلى ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول، خاص بالتقديم العام

الجزء الثاني، خاص بالشعر

الجزء الثالث، خاص بالرجز

وأخيرًا أرجو أن أكون بصنيعي هذا قد ساهمت ولو بقسط ضئيل في إحياء التراث العربي الذي لا يزال يبحث عن أياد أمينة تخرجه من غوائل الضياع والنسيان.

الجزء الأول: التقديم العام

سيرة الشاعر

اسمه ونسبه وكنيته

هو القلاخ بن حزن بن جناب بن جندل بن منقر بن عبيد[1] بن الحارث بن عمرو بن كعب ابن سعد بن زيد مناة بن تميم. [2] فهو سعدي من سعد القبيلة، وتنسبه المصادر تارة لقبيلة "منقر"، فهو "القلاخ بن حزن المنقري"،[3] وتارة" لقبيلة سعد"، فتقول:" القلاخ بن حزن السعدي".[4] كما خلطوا بينه وبين " القلاخ العنبري" وذلك حينما لم يتفقوا على أي الشاعرين أبق عليه عبد يدعى: "مقسمًا"، فجاء يطلبه ثم أنشد:

أنـا الـقـلاخُ فـي بُـغَـائـي مِـقْـسَـمـا
أقْـسَـمْـتُ لاَ أسْـأَمُ حَـتَّى يَـسْـأَمَـا[5]

ثم إن صاحب الإصابة جعل: القلاخ بن حزن السعدي، والقلاخ المنقري، جعلهما شاعرين مختلفين، ودلل على ذلك بما نقله عن الآمدي، والصحيح أن ما ذكره، هو اسم لشاعر واحد هو القلاخ بن حزن المنقري، ثم السعدي[6]. أما الشاعر الثالث الذي ذكره الآمدي، فهو القلاخ ابن زيد أحد بني عمرو بن مالك، وليس القلاخ المنقري[7]. ولهذا الشاعر الأخير أبيات ذكرها الآمدي والعبيدي. قال: يخاطب أباه وقد تزوج بعد أمه، امرأة تحمله على جفوة ولده:

تُحَضِّضُ زيداً عِرسُه فيطيعه
عليَّ وللواشي أغشُّ وأكذبُ
ولو جاء يوم ينشفُ البأسُ ريقه
لقاتلتُ عنك القومَ وهي تَخَضَّبُ
ولا يَستوي يا زيدُ نُزَّجٌ ومِجْمَرٌ
وصَدْرُ سِنَانٍ في الحُرُوبِ مُجَرَّبُ[8]

وقد اختلفوا في اسم والده، بسبب ما جاء في بيته من انتسابه لجده" جناب "حيث قال: أنا القُلاخُ بنُ جَنَابِ بنِ جَلاَ.

إلا أن العسكري رد بقوله: في "التصحيف": جناب جد القلاخ. انتسب إليه[9]. وكنيته "أبوخناثير"[10]. ويرى البعض أن كنيته" أبو خراش"[11]. وما ذكره ابن حبيب أرجح؛ لأنه ورد في شعر الشاعر حيث يقول:

أنـا الـقُـلاخُ بـنُ جَـنَـابِ بـنِ جَـلاَ
أبُـو خَـنَـاثِـيـرَ أقُـودُ الـجَـمَـلاَ

ويصحف القلاخ إلى" القلاح"[12] في كثير من المصادر، كما صُحف اسم جده:" جَنَاب" إلى" حُبَاب"[13]، وحُرِّف إلى "حُبَابَة"[14].

أسرته

ولد القلاخ، لوالده: حزن بن جناب، ولأمه بنت خرشة بن عمرو الضبيّ[15]. وقد أنجبوا أبناء من بينهم: جحناء بن حزن، وقد جزع عليه القلاخ فقال:

أعَـاذِلُ مَـنْ يُـرْزَأ كَـجَـحْـنَـاءَ لاَ يَـزَلْ
حَـزِيـنـاً، وَيَـزْهَـدْ بَـعْـدَهُ فِـي الـعَـوَاقِـبِ
ثِـمَـالُ أُنَـاسٍ كَـانَ يَـجْـمَـعُ بَـيْـنَـهُـمْ
وَيَـدْفَـعُ عَـنْـهُـمْ كُـلَّ أبْـلَـخَ شَـاغِـبِ[16]

ومن أبناء حزن، محرز، وقد قاتل مع عدي بن أرطأة الفزاري رجالَ يزيد بن المهلب وكاد ابنه جيهان بن محرز أن يقع في الأسر، فاستنقذه معاوية بن أبي سفيان بن زياد بن أبي سفيان، فقال الفرزدق في ذلك:

دعا ابن أبي سفيان والخيل دونه

تثير عجاجاً بالسنابك ساطعًا

فكر إليه مثل ما كر مخدر

من الأسد تحمي واردات شوارعا[17]

ويظهر أن للقلاخ أخًا آخر، وابنه خلاد بن جندل، هجاه بلال بن جرير بأبيات يقول فيها:

نزلنا بخلاد فأشلى كلابَه

علينا فكِدنا عند بَيتَيهِ نُؤكَلُ

تَناوَمْتَ نِصفَ الليلِ ثم أتيتَنا

بِقَعْبَينِ مِنْ ضَيحٍ ومَا كِدتَ تَفعَلُ

فَقُلْتُ لأصْحَابِي مُسِرًا إلَيهِمُ

أذا اليَومُ أم يَومُ القيَامَةِ أطْوَلُ[18]

وقد تزوج القلاخ، غير أن المصادر لا تسعفنا باسم زوجته، وإن كنا نجد ذكرا لاسم امرأة في شعره تدعى "صفية" نسب إليها أبناءه الذين عقوه فقال:

فإن تَغلِبَاني ابنَيْ صَفيَّةَ اعترف

لألأم مَنْ يَحْذَى على قدمٍ نعْلا

وقد أنجبت منه ولدين بدليل ما قاله أبو عبيدة معمر بن المثنى وهو يقدم لقصيدته التي أثبتها في كتابه: "ومنهم ابنا القلاخ بن حزن عقاه فقاتلاه فقال[19]." ولم نظفر بأي خبر عن أبنائه، ولا نعرف اسمًا من أسمائهم إلا ما ذكر هو حينما أشار إلى اسم "فراس" في هجائه بقوله:

رَجَوْتُ فِراسًا صَعَّدَ اللهُ رُوحَهُ

فَلَمْ أكْتَسِبْ منه على عَاجِزٍ فَضْلاً[20]

وقد تعرض القلاخ ووالده حزنًا إلى هجاء مقذع من طرف يحيي بن أبي حفصة، حيث قال:

ألاَ قَبَّحَ اللهُ القَلاَخَ و نِسْوَةً

على البئرِ يُعطِشْنَ الكلابَ من النَّتْنِ

نَكَحْنَا بَنَاتِ القَرْمِ قيسِ بنِ عاصم

وعمداً رَغِبنَا عن بنات بني حَزْنِ

أبـاً كان خيراً من أبيك أرُومةً

وأوْسَطَ في سَعْدٍ وأرْجَحَ في الوَزْنِ

لِبَيْتِ بني حَزْنٍ من الذُّلِّ وَهْنَةٌ

كَوَهْنَةِ بيت العنكبوت التي تَبْني

ولم تَرَ حَزْنِيًّا، ولَوْ ضَمَّ أربعاً

وأبْـرَزَ في فرجٍ يَعِفُّ ولاَ بَطْنِ

وضيفُ بني حَزْنٍ يَجُوعُ وجَارُهم

إذا أمِنَ الجيرانُ نَاءٍ من الأمْنِ[21]

وقد رأيت في بعض المصادر من أراد هجاء القلاخ وقصده بذلك قصدًا فقال:

أهْجُ القَلاخَ واخشَ فاهُ الكَوْمَحا

تُرباً فأهلٌ هو أن يقبَحا[22]

غير أن القلاخ رد على هذا الهجاء بفخر بَيِّن بنفسه وبوالده حزنًا حيث قال:

إنَّ أبي حَزْنًا بَنَى لي في الحَسَبْ

مَسَاعِيَ الخَيْرِ فَمَنْ يَخْبُتْ يَطِبْ قبيلته

يـنتمي الشاعر القلاخ إلى قبيلة عظيمة تحدث عنها علماء النسب وذكروها في مؤلفاتهم، يقول ابـن خلكان: "وأما بنو منقر: فهو بكسر الميم وسكون النون وفتح القاف وبعدها راء، وهو منقر ابن عبيد بن مقاعس، واسمه الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم بن مر، وهي قبيلة كبيرة ينسب إليها خلق كثير من الصحابة رضوان الله عليهم"(٢٣).

وأبناء منقر كثرٌ وهم: خالد بن منقر، وأسعد بن منقر، وجرول بن منقر، وجندل بن منقر، وصخر ابن منقر، وفقيم بن منقر، وعوف بن منقر، ومرة ابـن منقر، وأقيش. وأمهم رقاش بنت عامر بن العصبة بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم(٢٤).

ومـن أشهر ساداتها في الجاهلية والإسلام: قيس بن عاصم سيد الوبر(٢٥). والأهتم بن سمي بن سنان بن خالد بن منقرٍ واسم الأهتم، سنان(٢٦). وخالد بن صَفْوان بن عَمْرو ابن الأهتم، وشبيب بن شيبة بن عبد الله بن عمرو بن الأهتم(٢٧).

ومن شعرائها: عمرو بن الأهتم،(٢٨) ولقيط بن أوفى المِنقريّ،(٢٩) وسوار بن حيان المنقري،(٣٠) وعمير المنقريّ،(٣١) واللعين المنقري(٣٢). ومن نسائها المشهورات في العصر الأموي: "مية بنت طلبة بن عاصم المنقري" عشيقة ذي الرمه. وكَنْزَةُ، أُمُّ شَمْلَةَ بن بُرْدٍ المِنْقرِيِّ، وكانت أمة مولدة لآل قيس بن عاصم(٣٣).

ولـقـد عـرف عـن قبيلة منـقر أنـهـا كانت: "أخبثَ حَيٍّ، وَأَقْوَفَهُ لِأَثَرٍ، وأثبته في نظر، وأَعْطَفَهُ بِشَرٍ"(٣٤). وقال علان بن الحسن الشعوبي: بنو منقر قومٌ غدرٌ، يقال لهم الكَوَادِن، ويلقبون أيضاً أعراف البغال، وهم أَسْوَأُ خلق الله جوارًا، يسمون الغدر كَيْسَانَ، وفيهم بخلٌ شديد(٣٥).

ولقبيلة منقر أيام في الجاهلية نذكر من بينها يوم "أُدَاد" ، وقد قتل فيه خالد بن منقر قتله بنو شيبان، حين غزوا بني سعد في ذلك اليوم(٣٦). فقال أبو مسهر أصرم بن ثعلبة:

صدمنا تميماً صدمة طحطحتهم

وأخرى حككناها بحي إياد

وأوطأت ذلاً منقراً في ديارها

غداة قتلنا خالداً بأداد(٣٧)

ويَومُ جَـدُودَ، وهـو يَـوْمٌ لبني سعدٍ على بني شَيبانَ(٣٨). ويوم عَيْنَيْنِ: لبني نهشل على عبد القيس، منعوا فيه بني منقر وقد خرجوا ممتارين من البحرين، فعرضت لهم عبد القيس، واستغاثوا بني نهشل فحموهم واستنقذوهم(٣٩).

أخلاقه

لقد اتضح من القراءة الأولية لشعر القلاخ أنه كان رجلاً شريفًا،(٤٠) ذا خلق عظيم يأبى الضيم، قريبًا من الناس يتألم لما يتألمون منه، شديد الجزع على أقربائه.

منزلته الشعرية

ينتمي الشاعر القلاخ إلى أسرة شاعرة، فوالده "حَزْن" شاعر، قال الآمدي: " ومنهم حزن بن جناب بن جندل بن منقر بن عبيد بن الحارث بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. شاعر"(٤١) وقد أثبت له أبياتًا يقول فيها:

ولا تعترضْ للشر من دون أهله

إذا كنت خلواً عن أذاه بِمَعْزِلِ

ومـن يَـقِ أعـراضَ الـرجـالِ بعرضـه

يُـبِـح مَـحـرمـاً مـن والـديـه ويَـجْـهَـلِ

فـلا تـكُ مِـمَّـن يـغـلـق الـهَـمَّ علمـه

عـلـيـه بـمـغـلاقٍ مـنَ الـشَّـرِ مُـقْـفَـلِ

ولا تـجـعـل الأرضَ الـعَـريـضَ مَحَلُّها

عـلـيـك سـبـيـلاً وعـرة المُـتـنـقَّـلِ

وإن خِـفـتَ مـن دار هـوانـاً فَـوَلُـهـا

سـواكَ وعـن دارِ الأذى فَـتَـحَـوَّلِ

ومـا الـمـرءُ إلاّ حـيـثُ يـجـعـلُ نفسَـه

ففي صـالـحِ الأعـمـالِ نفسك فاجْعلِ[42]

وقد اشتهر القلاخ نفسه بكونه شاعرًا راجزًا، قال الآمدي معلقًا على علاقة "حزن" بابنه: "وابنه القلاخ الراجز"[43]. وقال المعري: " والقلاخ بن حزنٍ المنقري: راجز معروف "، ووصفه البعض الآخر بأنه: شاعر راجز[44]. بل إن له ديوانًا مفردًا قائمًا بذاته ذكرته المصادر[45]. أما فصاحته فقد ذكرها الزمخشري فقال:" أفصح الشعراء القلاخ"[46].

خطابته

لا يقتصر اهتمام القلاخ على ميدان الشعر وحسب، بل إن المصادر ذكرت له مشاغل ثقافية أخرى. ومن بين أهم تلك المشاغل كونه خطيبًا له إسهام في ميدان الخطابة. فقد " ذكر القهرميّ عن أبيه قال: قام القلاخ بن حزن يوم عيد خطيبًا، فقال: الحمد لله الذي خلق السّموات والأرض في ستّة أشهر. فقيل له:إنّما خلقها في ستة أيام فقال: أقيلوني، فوالله لقد ظننت أنّي أقللت، وكنت أريد أن أقول في ستّ سنين[47]. فهذا النص يثبت أن للقلاخ صولات وجولات على منابر الخطابة، وهو بذلك يعد من بين خطباء عصره، عصر ازدهار الخطابة العربية.

عصره

يعتبر الشاعر القلاخ من الشعراء الرجاز في العصر الأموي فقد ذكرت المصادر بأنه: " شاعر مشهور في دولة بني أمية "[48]. ومن الدلائل على كونه شاعرًا أمويًا رثاؤه لمَنْجُور بن غَيْلان بن خَرَشَةَ[49] وهو من علماء بني ضبة وخطبائهم قتله الحجاج في قصة مشهورة[50]. ومن ذلك أيضًا ما رواه ابن قتيبة من حديثه عن مروان بن أبي حفصة، حين قال: و" يحيى بن أبي حفصة كان يهوديًا أسلم على يد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وكان جوادًا، فتزوج خولة بنت مقاتل بن طلبة ابن قيس بن عاصم، سيد أهل الوبر، فقال القلاخ يهجوه:

نُبِّئْـتُ خَـوْلَـةَ قـالَـتْ حِـيـنَ أَنْكَحَـهـا

لَطالَ ما كُنْتُ مِنْكَ العارَ أَنْتَظِرُ[51]

أما التبريزي فيقول: إن القلاخ " شاعر إسلامي"، دون أن يشير إلى عصر معين، إلا أن هذه الإشارة تدل على أن الشاعر كان من شعراء بني أمية وهي بذلك إنما تقوى الاستنتاجات التي ذكرناها سابقًا.

شعره

للشاعر ديوان شعري مفرد لم أقف على مخطوطة له، ولكنه مذكور في المصادر فعند الآمدي أن:" له ديوانًا مفردًا"[52]. ولا نعلم مقدار حجم هذا الديوان، إلا أن ما جمعناه من شعر

يعطينا صورة واضحة عنه، ويمكننا الجزم بأنه صغير، وقد جاءت إشارة التبريزي إلى الشاعر بأنه شاعر" مقل"(٥٣) لتؤكد ما ذهبنا إليه.

وإذا كان الشاعر مقلا في شعره، فإن البعض وصفه بقوله: "القلاخ بن حزن المنقري، شاعر مجيد(٥٤)". وهذه الجودة تتجلى من خلال موضوعات الشعر التي طرقها، فقد عالج موضوعات إنسانية كالرثاء، وأخرى لها علاقة ببيئته الاجتماعية كالهجاء والفخر والغزل، كل ذلك من خلال مدونته الشعرية التي جمعناها، وهي في معظمها مقطوعات شعرية باستثناء قصيدته التي يهجو فيها أبناءه، وقصيدته الحماسية التي يرثي فيها: "أريب بن عسعس". ولم يقدم لهاتين القصيدتين بمقدمات كتلك التي تعارف عليها الشعراء وخاصة في قصائد الهجاء.

أما في رجزه فقد عالج بعض المواضيع التي أثرت على حياته وعاشها في محيطه كذكره للأطلال كما يذكرها شعراء الجاهلية، فقال:

يا صاحِبَيَّ عَرِّجا قَليلا

عَنّا نُحَيِّي الطَّلَلَ المُحيلا

كما تحدث عن موضوعات الفخر والهجاء، فقد هجا جليدًا الكلابي بمقطوعة سخر منه فيها ونعته بنعوت ذات دلالات إيحائية بالغة التأثير يقول:

إنَّ الجُلَيْدَ زَلِقٌ وَزُمَلِقْ

وله حديث عن شعر الناقة، وما لهذا الحيوان من فوائد على البدوي؛ حيث تنقله من أماكن بعيدة لم يكن بالغها إلا بشق الأنفس. ولم يكن الشاعر راضيًا عن ناقته وخاطبها بشدة وانزعاج. وهناك معالجات لموضوعات أخرى كالتي تختص بالشاء، أو الماء، أو الريح، وحتى الاستشفاء بالقطران الذي يطلى به الجمل ليشفى من الجرب، وغيرها من الموضوعات. ثم إن شعره مثل مدونة شعر الرجز، بحيث إنه كان يتوفر على معجم لغوي كبير اشتغل عليه مؤلفو المعاجم، وكون لهم مادة عظيمة.

ضياع شعره

بالاستناد إلى بعض الإشارات التي وردت في مجموعة من المصادر، يمكن أن نجزم بأن شعر القلاخ لم يصلنا كله بل إنه ضاع ضمن ما ضاع من تراث العرب على مر الأزمان والدهور. فقد أشار ابن منظور إلى أرجوزة الشاعر التي يقول فيها:

ولم تُضِعْ أولادَها من البَطَنْ

ولم تُصِبْهُ نَعْسَةٌ على غَدَنْ

ثم علق على ذلك بقوله: " وللقلاخ بن حزن أرجوزة على هذه القافية ولم أجد ما ذكره الجوهري فيها"(٥٥). ونحن لم نقف إلا على ما أثبتناه منها ضمن مجموعنا هذا، مما قد يؤكد ضياع معظمها ضمن ما ضاع من شعر الشاعر وشعر العرب عموما. وقد نقل صاحب أنساب الأشراف قول الشاعر:

ثُمَّ بَعَثْنا لَهُمْ إياسا

حَمّالَ أثْقالٍ بها قِنْعاسا

ثم علق عليه بقوله: وقال القلاخ في أرجوزته. ولا شك أن هذا يدل على أن للشاعر أرجوزة طويلة ولكن ليس بأيدينا ما يثبت مقولة المؤلف مما يدعونا إلى تركها ضمن الضائع من شعره.

ومما يؤكد صحة ما قلناه سابقًا تعليق أبي

عبيدة على قصيدتين للشاعر بأنهما طويلتان، هذا على الرغم من أننا لم نجد إلا ما ذكره هو نفسه منهما[٥٦].

وفاته

لا تسعفنا المصادر بسنة وفاة الشاعر، وإنما هنالك إشارات إلى بعض الأحداث التي وردت في شعره، فقد تفيدنا في تقديم صورة للفترة التي كان فيها حيا، وقد يكون توفي أثناءها، أو بعدها بقليل. وهو قطعًا تجاوز سنة ٧٣ حيًا؛ لأنه ذكر إياس بن قتادة بن أوفي في شعره وقد توفي هذا الأخير في السنة المذكورة سابقًا[٥٧].

كما ورد في شعره رثاء منجور بن غيلان بن خرشة، ومعلوم أن هذا الرجل قتله الحجاج بن يوسف الثقفي، وقد توفي هذا الأخير سنة ٩٥هـ، مما يدل على أن القلاخ كان حيًا في زمن الحجاج، وقد تكون وفاته بعد وفاته، أو قبلها بقليل.

وعلى كل فإنه بإمكاننا القول بأن القلاخ أدرك القرن الأول الهجري، وهو قرن ازدهار الثقافة العربية إبان حكم بني أمية.

الجزء الثاني: الشعر

(١)

في التعازي والمراثي:١٩٥ الطويل

١- أَعَاذِلُ مَنْ يُرْزَأْ كَجَحْنَاءَ لاَ يَزَلْ
حَزِيناً، وَيَزْهَدْ بَعْدَهُ فِي العَوَاقِبِ[٥٨]

٢- ثِمَالُ أُنَاسٍ كَانَ يَجْمَعُ بَيْنَهُمْ
وَيَدْفَعُ عَنْهُمْ كُلَّ أَبْلَخَ شَاغِبِ[٥٩]

التخريج: التعازي والمراثي:١٩٥. التعازي لأبي الحسن: ١/ ٥٤.

(٢)

في الوحشيات:٢٠٩ الطويل

١- وَإِنِّي بِنَارٍ عِنْدَ زَيْنَةَ أُوقِدَتْ
عَلَى مَا بِعَيْنِي مِنْ عَشًا لَبَصِيرُ[٦٠]

٢- وَقَدْ زَادَنِي حُبًّا لِزَيْنَةَ أَنَّهَا
مَقُوتٌ لأَخْلاَقِ الرِّجَالِ نَوُورُ[٦١]

٣- أضاءتْ لنا وحشيَّةً غيرَ أنَّها
مع الإنسِ ترعَى ما رعَوْا وتسيرُ

٤- تَنُولُ بِمَعْرُوفِ الحَدِيثِ وَإِنْ تُرِدْ
سِوَى ذَاكَ تُذْعَرْ مِنْكَ وَهْيَ ذَعُورُ[٦٢]

التخريج: الوحشيات: ٢٠٩. اللآلئ:١/٨٢٥. البيتان: ١،٢ في الزهرة: ١/ ٩٠ منسوبان لجامع الكلابي. البيت، ١،من دون نسبة في الأمالي:٢/ ٢٠٦. البيت، ٣، بدون عزو في اللسان(ذعر)، والتاج(ذعر، نول)، والمحكم(ذعر)، ومقاييس اللغة(ذعر)، والمخصص: ١/ ٢٤٥، ٥/ ١٠٠، ومعجم ديوان الأدب:١/ ١٩١، والزاهر:١/ ٤٥٦، والجراثيم: ١/ ٢٧٣، والغريب المصنف: ٢/ ٣٩٩، وأساس البلاغة(ذعر)، وأضداد الأصمعي: ص٥٥، وأضداد السجستاني:ص١١٢، وأضداد ابن السكيت:ص٢٠٧، والبصائر والذخائر: ٤/ ٢٤.

(٣)

في الكامل٢/ ٥٦ البسيط

١- لو كنتَ أَقْبَهْتَ يحيى في مَنَاكحه
لما تَنَقَّيْتَ فحلاً جَدُّهُ مَطَرُ

٢- نُبِّئْتُ خَوْلةَ قالَتْ حِينَ أنْكَحَها
لَطالَ ما كُنْتُ مِنْكَ العارَ أنْتَظِرُ[٦٣]

٣- أنْكَحْتَ عَبْدَيْنِ تَرْجُو فَضْلَ مالِهِمَا
في فِيكَ مِمَّا رَجَوْتَ التُّرْبُ والحَجَرُ[٦٤]

٤- لِلهِ دَرُّ جِيَادٍ أنْتَ سائِسُها
بَرْذَنْتَها وبها التَّحْجِيلُ والغُرَرُ[٦٥]

التخريج: الأبيات٢،٣،٤ في الكامل:٢/٥٦، وعيون الأخبار: ٤/١٧، والعقد الفريد:٦/١٣١، وطبقات ابن المعتز: ٤٤، والشعر والشعراء:٢/٧٦٧، وطبائع النساء:١/١٠٢. والتذكرة الحمدونية ٥/١١٥. الأبيات: ١،٢،٢ في الأغاني:١٠/٩٢، منسوبة لمروان بن أبي حفصة. البيت،٤، في أساس البلاغة (برذن). ربيع الأبرار: ٤/٤٣٤

(٤)

في البيان والتبيين: ١/٢٤١ الطويل

١- وَأمْثالُ مَنْجورٍ قليلٌ ومثلُه
فَتى الصِّدق إن صَفَّقته كُلُّ مُصْفَقِ[٦٦]

٢- وما كنتُ أشريه بدُنْيا عريضةٍ
وَلا بابنِ خالٍ بَيْنَ غربٍ ومَشْرقِ[٦٧]

٣- إذا قال بَذَّ القائلين مقالُهُ
ويأخُذُ من أكفائه بالمُخَنَّقِ[٦٨]

٤- فإنْ يأخُذوا أوْصالَهُ يَصْلُبُوتَها
فَلَنْ يُدْرِكُوا الأرْواحَ جِسْمٌ مُحَلّقُ[٦٩]

التخريج: البيان والتبيين: ١/٢٤١. الأبيات،١،٢،٤ في أنساب الأشراف:١١/٢٧١. البيت،٣في التذكرة الحمدونية:٤/٧١. ومحاضرات الأدباء:١/٩٨.

(٥)

في الحماسة: ٢٩٤ الطويل

قال القلاخ بن حزن بن جناب المنقري

١- سَقَى جَسَدًا وَارَى أرِيبَ بْنَ عَسْعَسٍ
مِنَ العَيْنِ غَيْثٌ يَسْبِقُ الرَّعْدَ وَابِلُهْ[٧٠]

٢- مَلَثٌ إذَا ألْقَى بِأرْضٍ بَعَاعَهُ
تَغَمَّدَ سَهْلَ الأرْضِ مِنْهُ مَسَايِلُهْ[٧١]

٣- فَمَا مِنْ فَتًى كُنَّا مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا
بِهِ نَبْتَغِي مِنْهُمْ عَمِيدًا نُبَادِلُهْ[٧٢]

٤- لِيَوْمِ حِفَاظٍ أوْ لِدَفْعِ كَرِيهَةٍ
إذَا عَيَّ بِالْحِمْلِ المُعَضَّلِ حَامِلُهْ[٧٣]

٥- وَذِي تُدْرَإٍ مَا اللَّيْثُ فِي أصْلِ غَابِهِ
بِأشْجَعَ مِنْهُ عِنْدَ قِرْنٍ يُنَازِلُهْ[٧٤]

٦- قَبَضْتَ عَلَيْهِ الكَفَّ حَتَّى تُقِيدَهُ
وَحَتَّى يَفِي لِلْحَقِّ أخْضَعَ كَاهِلُهْ[٧٥]

٧- فَتَى كَانَ يَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أنَّهُ
سَيَلْحَقُ بِالْمَوْتَى وَيُذْكَرُ نَائِلُهْ[٧٦]

التخريج: الحماسة: ٢٩٤. شرح المرزوقي:٣/١٠٣٧. شرح التبريزي:١/٤٢٧. شرح الأعلم: ٢/٨٢. البيت، ٣، من دون نسبة في الضرائر: ١/٢١٤، ومعاهد التنصيص: ١/٤٤، البيت،٥ في غريب الحديث للخطابي: ٢/١٧، والتاج(درأ).

(٦)

في إيضاح شواهد الإيضاح:١/٥١٠ الطويل

قال القلاخ:

١- مَضَى وَورِثْنَاهُ دِلاَصًا مُفاضَةً
وأَبْيَضَ هِنْدِيًا طَوِيلاً حَمائِلُهْ[٧٧]

التخريج: إيضاح شواهد الإيضاح:١/ ٥١٠، منسوب للقلاخ، نسب لزينب بنت الطثرية في الحماسة:٢٩٧، وشرح المرزوقي:٢/١٠٤٨، وشرح التبريزي:١/ ٤٢٢، والأمالي لأبي علي القالي:٢/٨٦، والبيان والتبيين:١/ ١٨٧، الوساطة: ١/ ٢٤٢، لامرأة من العرب، وهو من دون عزو في المحكم والمحيط الأعظم، واللسان والتاج (درس).

(٧)

في العقة والبررة:٣٦٥ الطويل

١- فإن تَغْلِبَانِي ابْنَيْ صَفِيَّةَ اعترف
لألأَم مَنْ يَحْذَى على قدم نَعْلاَ[٧٨]

٢- وَإلاَّ فَإنِّي لا إخَالُ كَرِيمتي
على السِّنِّ إلاّ سوف تَجْذمُ الحَبْلاَ[٧٩]

٣- ويا ضَيْعَةَ المَاءِ الذي لَمْ أَجِدْ لَهُ
قَرارًا وَلَمْ أُنْجِبْ له حَسَبًا جَزْلاَ[٨٠]

٤- كَغَالِبَ غَبْشًا لم تَكُنْ أمَّهَاتُهَا
كَأُمِّي وَلاَ آبَاؤُهُمْ كَأَبِي فَحْلاَ[٨١]

٥- أَتَحْسِبُنِي ذَكْوَانَ، يَا آكِلَ الخُصَى
وَأَيْتَامَهُ إذْ لاَ تَدِبُّ لَهُمْ خَتْلاَ[٨٢]

٦- وَأَشْبَهْتَ بَاذَانَ الذي كَانَ عَامِرًا
وَعَزْرَةَ كَانَا لِي عَلَى مَكْبَرِي خَبْلاَ[٨٣]

٧- وَذَا الفَاسِقَ الزَّانِي الذي لَوْ غَسَلْتَهُ
بِدَجْلَةَ مَا أَنْقَيْتَهُ أَبَدًا غَسْلاَ[٨٤]

٨- رَجَوْتُ فِرَاسًا صَعَّدَ اللهُ رُوحَهُ
فَلَمْ أَكْتَسِبْ منه على عَاجِزٍ فَضْلاَ

التخريج: العققة والبررة:٣٦٥

(٨)

في المقاصد النحوية ٢/ ٥٣٥ الطويل

قال القلاخ:

١- فَإِنْ تَكُ فَاتَتْكَ السَّمَاءُ فَإِنَّنِي
بِأَرْفَعِ مَا حَوْلِي مِنَ الأَرْضِ أَطْوَلاَ[٨٥]

٢- وأَنْتَى فُرُوعًا لِلسَّمَاءِ أَعَالِيًا
وأَمْنَعُه حَوْضًا، إذا الوِرْدُ أَنْعَلاَ[٨٦]

٣- أَخَا الحَرْبِ لَبَّاسًا إليها جِلالَهَا
وليس بِوَلاَّجِ الخَوَالِفِ أَعْقَلاَ[٨٧]

التخريج: المقاصد النحوية ٢/ ٥٣٥، البيت٣، في الكتاب:١/ ٥٧، وأضواء البيان:٢/ ٤٧٢، والمفصل في صنعة الإعراب:١/ ٢٨٥، وشرح ابن عقيل: ١١٢/٢، والمقتضب:٢/ ١١٣، وشرح الكافية الشافية:٢/ ١٠٣٢، بدون عزو في شرح شذور الذهب لابن هشام: ص٥٠٤، البيتان٢،٣، في اللسان (غوق)، (ثعل) ،عجز البيت ٣، في خزانة الأدب:٣/ ٤٥١.

(٩)

في العقد الفريد: ٦/ ١٣١ الوافر

قال القلاخ:

١- رَأَيْتُ مُقَاتِلَ الطَّلَبَاتِ حُلْى
نُحُورَ بَنَاتِهِ كَمَرَ المَوَالِي[٨٨]

شعر القلاخ بن حزن المنقري

٢- لَقَدْ أَنْكَحْتُمْ عَبْداً لِعَبْدٍ

مِنَ الصُّهْبِ المُشَوَّهَةِ السِّبَالِ[89]

٣- فَلاَ تَفْخَرْ بِقَيْسٍ إِنَّ قَيْساً

خَرِيتُمْ فَوْقَ أَعْظُمِهِ البَوَالِي[90]

التخريج: البيتان، ١،٢، في العقد الفريد: ٦/ ١٢١. البيت، ١،٢،٣، في الكامل: ١/ ١٢٦ وهي منسوبة لجرير.

(١٠)

في الاقتضاب:٢/ ٤٢٧ البسيط

قال القلاخ بن جناب

١- هَتَّاكُ أَخْبِيَةٍ ولاَّجُ أَبْوِبَةٍ

يَخْلِطُ بِالبِرِّ مِنه الجِدَّ واللِّينَا[91]

التخريج: الاقتضاب:٢/ ٤٢٧، البيت في اللسان(بوب) قولُ القُلاخِ بن حُبابةَ وقيل لابن مُقْبِل، والتاج(بوب) قولُ القُلاخِ بن حُبابةَ وقيل لابن مُقْبِل. الصحاح(بوب)، منسوب لابن مقبل. البيت من دون نسبة في أدب الكتاب:١/ ٦٠٠، ودرة الغواص في أوهام الخواص:١/ ٦٢، وشرح أدب الكاتب:١/ ٢٧٩، والأمالي الشجرية:١/ ٢٤٨، والسبع الطوال الجاهليات:١٢٦، والمزهر:١/ ٢٧١، والزاهر١/ ١٥٧، وتفسير القرطبي:١/ ٤١٠.

(١١)

في الأغاني:١٠/ ٧٥ الطويل

١- فيا لَيتَ يَحْيَى إنْ أتاكَ تَكَرُّماً

بِطَلْبَةِ إذْ أعْطَى مِنَ المَالِ عَالِيَا[92]

٢- سلامٌ على أوْصَالِ قيس بن عاصم

وإن كُنَّ رَمْساً في التراب بَوَالِيَا[93]

٣- أَضَيَّعْتُمُوا خَيْلاً عِراباً فَأَصْبَحَتْ

كَوَاسِدَ لا يَنْكِحْنَ إلاّ المَوَالِيَا[94]

٤- فَلَمْ أَرَ أَبْرَاداً أَجَرَّ لِخَزْيَةٍ

وَأَلأَمَ مَكْسُوّاً وَأَلأَمَ كَاسِيَا[95]

٥- من الخَزِّ واللائي بِحَجْرٍ عليكمُ

نَشَرْنَ فكنَّ المُخْزِيَاتِ البَوَاقِيَا[96]

التخريج: الأبيات في الأغاني:١٠/ ٧٥، عدا البيت الأول.الأبيات،١،٢،٣،٤،٥ في تاريخ دمشق لابن عساكر:٦٥/ ٦٤، منسوبة لعصام الرماني. البيتان، ٤،٥، في الكامل:٢/ ٥٦، والتذكرة الحمدونية:٥/ ١١٤، وربيع الأبرار:٤/ ٤٢٤. البيتان، ٤،٥، في القرط على الكامل: ١/ ١٢٠.

الجزء الثالث: الرجز

(١٢)

١- وَبَلَدٍ أَغْبَرَ مَخْشِيِّ العَطَبْ[97]

٢- يُضْحِي بِهِ مَوْجُ السَّرَابِ مُضْطَرِبْ[98]

٣- لَوْ قُذِفَ الكَتَّانُ فِيهِ لالْتَهَبْ[99]

٤- قَطَعْتُ أَخْشَاهُ بِسَيْرٍ مُنْجَذِبْ

التخريج: الأبيات:١،٢،٣،٤، في التذكرة الحمدونية:٥/ ٢٩٥، ومجموعة المعاني: ١٢٤.

(١٣)

١- إنِّي امْرُؤٌ لَمْ أَتَوَشَّغْ بِالكَذِبْ[100]

٢- وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ مِنْ رَأْيِي وَلَبْ

٣- إنَّ أَبِي حَزْنًا بَنَى لِي فِي الحَسَبْ

٤- مَسَاعِي الخَيْرِ فَمَنْ يَخْبُكْ يَطِبْ

التخريج: الأبيات ١، ٢، ٣، ٤، في أنساب الأشراف: ١٢/٢٦٢. البيت ١، في العباب (هفع)، وتهذيب اللغة (وشغ)، واللسان (وشغ)، والتاج (وشغ).

(١٤)

١- إنّي أنا القَطِرَانُ أَشْفِي ذا الجَرَبْ[١٠١]

٢- عِنْدِي طِلاَءٌ وهِنَاءٌ للنُّقَبْ

٣- مُقَشْقِشٌ يُبْرِئُ مِنْهُم مَنْ جَرِبْ

٤- وأكْشِفُ الغُمّى إذا الرِّيقُ عَصَبْ

التخريج: البيت ١ في التنبيهات: ٢٧٠، واللسان (كحل). التاج (كحل). بدون عزو في أساس البلاغة: ٢/٧٩، والفائق في غريب الحديث: ٣/١٩٩. الأبيات ٢، ٣، ٤ بدون عزو في أساس البلاغة: (قشش) والفائق في غريب الحديث: ٣/١٩٩.

(١٥)

١- سفرُ الشَمال الزِّبْرِجَ المزبرجا[١٠٢]

٢- قد بَكَرَتْ مَحْوَةُ بالعَجَاجِ[١٠٣]

٣- فَدَمَّرَتْ بَقِيَّةَ الرَّجَاجِ[١٠٤]

٤- وامتلأ الخَطْرُ من النعاجِ[١٠٥]

٥- فتركت من عاصدٍ وناجِ[١٠٦]

التخريج: الأبيات، ١، ٢، ٣، في الأزمنة والأمكنة: ١/٥٢٥، منسوبة للعجاج. الأبيات: ٢، ٣، ٤، ٥، من دون عزو في النوادر في اللغة: ص٣٤٧، ص٤٠٥. البيتان ٢، ٣، في اللسان والتاج (رجج). البيت ٢، في التنبيهات: ٢٢٠. البيتان، ٢، ٣، من دون نسبة في إصلاح المنطق: ١/٢٢٨، والكامل: ٢/٤٥، والدلائل في غريب الحديث: ٢/٨٤٨، وجمهرة اللغة: ١/ ٥٧٤، ومعجم ديوان الأدب: ٤/ ٧، وتهذيب اللغة: ٥/١٧٩، وغريب الحديث للخطابي: ٢/ ١٤٤، والصحاح والمحكم والمحيط الأعظم: (رجج، محا)، وأساس البلاغة ٢/ ١٩٧، واللسان والتاج (محو). والكامل في اللغة والأدب: ٢/ ٤٥.

(١٦)

١- إنّ لَنَا ضَبَارِمًا هَوَاسَا[١٠٧]

٢- ذَا لِبَدٍ غَضَنْفَرًا دِرْوَاسَا[١٠٨]

٣- وَوَتَّرَ الأَسَاوِرُ القِيَاسَا[١٠٩]

٤- صُغْدِيَّةً تَنْتَزِعُ الأَنْفَاسَا[١١٠]

٥- حتى يَقُولَ الأزدُ لا مَسَاسَا[١١١]

٦- تكسوهم مخشونةً لِبَاسَا[١١٢]

٧- ثُمَّ بَعَثْنَا لَهُمْ إِيَاسَا[١١٣]

٨- حَمَّالَ أَثْقَالٍ بها قِنْعَاسَا[١١٤]

٩- إذا أَرَدْنَا أن يَرِيسَ رَاسَا[١١٥]

التخريج: البيتان: ١، ٢، في نقائض جرير والفرزدق: ٢/٧٣٦. الأبيات: ٣، ٤، ٥، في مجاز القرآن: ٢/٢٧. البيتان ٣، ٤، في اللسان: ٦/ ١٨٥، والتاج (قوس)، والتعريب والمعرب: ١/ ٢١. منسوبة للقلاخ بن حزن. البيت ٢ في العباب (قوس) منسوب للقلاخ بن حزن، والمذكر والمؤنث: ص٤٢٤. البيت ٢، من دون نسبة في الصحاح: ٢/ ٩٦٧، ومجمل اللغة لابن فارس: ص٧٢٩. ومقاييس اللغة: (قوس)، وتفسير القرطبي: ١٧/ ٩١، والمحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: ٤/ ٦١،

منسوب لرؤبة. والنكت والعيون: (٣/ ٤٢٣)، مع ثان له منسوبان لشاعرة مجهولة. البيتان٣، ٤، في اللسان(صفد، سور، قوس)، وجمهرة اللغة: ١/ ٣٩٥و٢/ ٧٢٣، و٢/ ٨٥٣، وتهذيب اللغة: ١٢/ ٣٧، والمحكم والمحيط الأعظم: ٤١٩/٥و٨/ ٦٠٨ والمخصص: ١/ ٢٧٠، وتاج العروس: (سور)، ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج: ٤/ ٢٧٠. البيت٦: في المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها:١/ ٢٣١. الأبيات: ٧، ٨، ٩، في نقائض جرير والفرزدق:٢/ ٧٤١. البيتان، ٧، ٨، في أنساب الأشراف: ٥/ ٤١٧.

١- لَمَّا رَأَيْنَا الأَمْرَ فِي مَرْجُوسِ[116]

٢- وَهَاجِسٍ مِنْ أَمْرِهِمْ مَهْجُوسِ[117]

التخريج: نقائض جرير والفرزدق: ٢/ ٧٣٧

(١٨)

١- لَيْسَ مِنَ اللهِ جَلِيدٌ بِفَرِقْ

٢- يُدْعَى الجُلَيْدُ وهوَ فِينَا الزُّمَّلِقْ[118]

٣- لا آمِنٌ جَلِيسُهُ ولاَ أَنِقْ[119]

٤- ولا إليه بالغداء ينطلق

٥-مُجَوَّعُ البَطْنِ كِلابِيُّ الخُلُقْ

٦- يَغْدُو عَلَى القَوْمِ بِصَوْتٍ صَهْصَلِقْ[120]

٧- يقول هاتوا ورقا ولا ورق

٨- كَذَنَبِ العَقْرَبِ شَوَّالٍ عَلِقْ

٩- جَاءَتْ بِهِ عَنْسٌ مِنَ الشَّأْمِ تَلِقْ[121]

١٠- لاَ ذَنْبَ للبَائِسِ إلاَّ فِي الوَرِقْ

١١- يبدأ بالضرب ويثني بالحنق

١٢- وَتَضْرِبُ القَهْقَهَةُ حَتَّى تَنْدَلِقْ[122]

١٣- مِنْ مَوْصِلِ اللَّحيينِ في خَيْطِ العُنُقْ

التخريج:الأبيات: ١، ٨، ٩، في تهذيب الألفاظ، ص٢٩٩- ٣٠٠. الأبيات٢، ٣، ٥ في اللسان(زلق). الأبيات: ٢، ٥، ٦ من دون عزو في التاج(جوع). البيتان٢، ٣، من دون نسبة في كتاب العين:١/ ١٨٥، وتهذيب اللغة (٣/ ٣٤). والعباب والتاج(زلق). البيت٢، من دون نسبة في جمهرة اللغة (٢/ ١١٦٧)، ومقاييس اللغة: ١/ ١٤٨، والمحكم والمحيط الأعظم: ٦/ ٤٧٥، وتهذيب اللغة: ٩/ ٢٤٤. والمخصص:١/ ٥٠٠، و٤/ ٨٧. وتاج العروس (زلق). البيت٥ من دون نسبة في المحكم والمحيط الأعظم: ٢/ ٢٨٤، وتاج العروس:(جوع)، والمخصص: ١/ ٤٥٢، وإيضاح شواهد الإيضاح (١/ ٤٨١)، وتفسير الطبري: ١٩/ ١٢١، ومعاني القرآن للفراء: ٢/ ٢٤٨. البيتان:٨، ٩، في تهذيب الألفاظ:١٨٥. البيت: ٨ من دون نسبة في تهذيب اللغة: ٩/ ٢٩٩، ومعاني القرآن: ٢/ ٢٤٨. البيت:٩، تاج العروس (زلق)، ومن دون نسبة في الصحاح: (زلق)، وتفسير الطبري: ١٩/ ١٢١. والخصائص:١/ ٩، والشعر والشعراء: ٢/ ٦٠٢ والأزمنة والأمكنة : ١/ ٤٦٢، وبصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز: ٥/ ٢٨٠. وأساس البلاغة: (ولق)، والمخصص: ١/ ٢٧٣، والمحكم والمحيط الأعظم: (ولق)، ومقاييس اللغة:٦/ ١٤٥، ومجمل اللغة لابن فارس: ص٩٢٨. البيتان:١٠، ١١، في الكنز اللغوي:١/ ١٩٨. البيتان:١٠، ١٢، في خلق الإنسان:١/ ١٣. وهما من دون عزو في غريب الحديث لإبراهيم الحربي: ٢/ ٨٨٨، وجمهرة اللغة:

٩٦٨/٢. البيت، ١٢، في اللسان والتاج (فهق). وهو من دون عزو في الجراثيم: ١٩٨/١.

(١٩)

١- أَنْقِذْ، هداكَ اللهُ، من خُنَاقِ[١٢٣]

٢- وصَغْدَةَ العامد للرُّسْتَاقِ[١٢٤]

٣- أَقْبَلَ من يَثْرِبَ في الرِّفَاقِ

٤- مُعَاوِداً للجوع والإملاقِ[١٢٥]

٥- يَغْضَب إن قال الغُراب غاقِ[١٢٦]

٦- أَبْعَدَكُنَّ اللهُ من نِيَاقِ[١٢٧]

٧- ولا رَعَاهَا اللهُ في السِّيَاقِ[١٢٨]

٨- إن لم تُنَجِّين من الوِثَاقِ[١٢٩]

٩- بأَرْبَعٍ من كَذِبٍ سُمَاقِ[١٣٠]

التخريج: القطعة في اللسان (غوق). والنوادر في اللغة: ص٣٤٨، عدا البيت السابع. الأبيات ٦، ٧، ٨، ٩ في تهذيب الألفاظ: ص١٥٩- ١٦٠. الأبيات ٦، ٨، ٩ في تهذيب اللغة: ٢٤٤/٩، واللسان، والتاج (سمق)، وفي المعاني الكبير: ٢٠٠/١. الأبيات ٤، ٥، ٦، في الصحاح، والتاج (غيق). البيتان ١، ٢، في الكنز اللغوي: ١٩٨/١. البيتان ٦، ٨ في كتاب العين ٢٢٠/٥. من دون نسبة، وفي اللسان، والتاج (نوق). والتهذيب: ٣٢٢/٩. البيت ٨، في المحكم والمحيط الأعظم (سمق).

(٢٠)

١- إنِّي إذا ما الأَمْرُ كان مَغْلاَ[١٣١]

٢- وأَوْخَفَتْ أَيْدي الخُصُومِ الغِسْلاَ[١٣٢]

٣- ولَمْ أَجِدْ مِنْ دُونِ شَرٍّ وَغْلا

٤- وكانَ ذو الحِلْمِ أَشَدَّ جَهْلا[١٣٣]

٥- مِنَ الجَهُولِ لَمْ تَجِدْني وَغْلاَ[١٣٤]

٦- شَرُّ عُبَيْدٍ حَسَبًا وأَصْلاَ

٧- ولَمْ أَكُنْ دارِجَةً ونَغْلاَ[١٣٥]

التخريج: الأبيات ١، ٢، ٣، ٤، ٧ في المعاني الكبير: ٤٩١/١، ومن دون نسبة في غريب الحديث للخطابي: ٧٣/١. الأبيات ١، ٣، ٤، ٧ في الجمهرة: (علو). البيتان: ١، ٢، في الأمالي: ١٥٦/٢ من دون نسبة. الأبيات ١، ٢، ٧، في اللآلئ: ٧٧٨/١، واللسان (معل)، من دون نسبة. البيتان، ١، ٢، في المحكم والمحيط الأعظم (معل)، والقلب والإبدال: ١٤/١، والكنز اللغوي: ٤٠٦/١. وهما من دون نسبة في المخصص: ١٩٢/٤، وغريب الحديث للخطابي: ٢٥٠/٢. البيت ٢، في تهذيب اللغة (خبأ)، والمعاني الكبير: ٨١٩/٢، واللسان، والتاج (وخف). البيت ١، في الجيم: ٢٥٠/٢. والتاج (معل)، واللسان (وعل). البيت ٧ في اللسان (نعل).

(٢١)

١- أنا القُلاخُ بنُ جَنَابِ بنِ جَلاَ[١٣٦]

٢- أبو خَنَاثير أقودُ الجَمَلا[١٣٧]

٣- ومِثْلَ سَوَّارٍ رَدَدْنَاهُ إلَى[١٣٨]

٤- إدْرَوْنِهِ ولُؤْمِ أُصِّهِ عَلَى[١٣٩]

٥- الرُّغْمِ مَوْطوءَ الحِمَى مُذَلَّلا[١٤٠]

التخريج: الأبيات ٣، ٤، ٥ في الأمالي: ١٦/٢، وتهذيب اللغة (رند) والمحكم والمحيط الأعظم: ٢١٦/٨، وتهذيب الألفاظ: ص٩٧. الأبيات ٣، ٤، ٥

في اللسان(أصص)، (درن)، (ضمن). البيتان،١،٢ في تهذيب اللغة(خنق)، وفي الأمالي: ٢/ ٦٥. وفي تاريخ دمشق: ١٢/ ١٢٦. وفي معجم البلدان: ١/ ٢٨٢. وفي مجمع الأمثال:٢/ ٣٠١. والدلائل في غريب الحديث: ٢/ ١٠٧٧. البيت،١، في الخزانة: ١/ ١٢٤. وفي فتح القدير:١٢/ ١١١. والمستقصى من أمثال العرب: ٢/ ٣١٢. والشعر والشعراء: ٢/ ٧١١. والمعاني الكبير:١/ ٥٣٠. وسمط اللآلئ:١/ ٦٤٧. والمؤتلف والمختلف:١/ ٧٤. والمحب والمحبون:١/ ١١٦. والقاموس المحيط: (قلخ). وغريب الحديث:٢/ ٢٢٦. واللسان(قلخ)،(جلا). وتاج العروس (جمل)، نسبه لابن جلا.(جلا). البيتان،٤،٥ في سمط اللآلي: ص: ١٨٨.

(٢٢)

١- يا صاحبيَّ عَرِّجا قليلا

٢- عَنّا نُحَيِّي الطَّلَلَ المُحِيلا[١٤١]

٣- فَقَد تَرى جُمْلا بها عُطْبُولا[١٤٢]

٤- بَيْضاءَ تَمَّتْ حَسَبًا وَطُولا

التخريج: الأبيات،١،٢،٣،٤، من دون عزو في النوادر في اللغة: ص٤٦٠. البيتان ١،٢ في اللسان(عنن)، (حول).

(٢٣)

١- أنا القُلاخُ في بُغَائي مِقْسَما[١٤٣]

٢- أقْسَمْتُ لا أسْأَمُ حتَّى يَسْأَمَا[١٤٤]

٣- ويَدْرَهِمُ هَرَماً وأهْرَما[١٤٥]

التخريج: الصحاح(لبخ)، (دسم)، (قسم). الأبيات،١،٢،٣، في الفصول والغايات:١/ ١٤٩، والبارع في اللغة: ص٤٣٧. البيتان،١،٢، في الإصابة في معرفة الصحابة:٢/ ٤٨٥، والمؤتلف والمختلف:١/ ٧٤. ونسبهما للقلاخ العنبري. البيتان،١،٢ في جمهرة اللغة(بغو)، (بقل). البيتان،٢،٣، من دون نسبة في كتاب العين:٤/ ١٢٥، واللسان(درهم). البيتان،١٢،، في اللسان(قلخ) منسوبة للقلاخ العنبري. البيتان،١،٢، في اللسان(قسم)، منسوبة للقلاخ بن حزن السعدي. التاج(قلخ)، منسوب للقلاخ العنبري. الأبيات،١،٢،٣، في التاج(درهم)،(قسم).

(٢٤)

١- حَتَّى إذا علا بُنَيَّ واعْتَجَنْ[١٤٦]

٢- هاجَ ولَيْسَ هَيْجُه بِمُؤْتَمَنْ[١٤٧]

٣- على صَمَارِيدَ كأَمْثَالِ الجُونْ[١٤٨]

٤- ولم تُضِعْ أولادها من البَطَنْ[١٤٩]

٥- ولم تُصِبْهُ نَعْسَةٌ عَلَى غَدَنْ[١٥٠]

٦- عُراهِماً خاظِي البَضِيعِ ذَا عُسُنْ[١٥١]

٧- بِحَقْهِ رُبَّطَ في خَبْطِ اللُّجُنْ[١٥٢]

٨- يُقْفَى به، حَتَّى السَّدِيسُ قد أَسَنْ[١٥٣]

٩- لَيْسَ بِجَنْبِي أُسِدَّةُ السَّرَنْ[١٥٤]

١٠- وَزَانَهُ الشَّحْمُ وللشَّحْمِ زَيْنْ[١٥٥]

١١- حَيْثُ تَثَنَّى الماءُ فيه فَمَكَنْ[١٥٦]

التخريج: البيتان،٢،٣، في الشاء:١/ ٦٤. ومن بدون عزو في غريب الحديث لإبراهيم: ٢/ ١٢٠٨، والفرق للسجستاني:١/ ٢٤٣. البيت،١، بدون عزو في الفرق لابن أبي ثابت:١/ ٤٥. والدلائل في غريب

الحديث: ٧٨٦/٢. البيت٣ في اللسان(جون). البيتان٤،٥ في جمهرة اللغة(بطن)، والصحاح(بطن)، (غسن). وفي تهذيب اللغة(غدن) منسوب لعمر بن لجأ. البيتان٤،٥ في اللسان والتاج(بطن)،(غدن). البيت٦ في اللسان(خظا)،(عسن). والتاج(عسن). البيتان ٧،٨ في اللسان والتاج(سنن). البيت٩ في مجمع الأمثال: ١٢٢/٢. البيت١٠ في ذيل الأمالي: ٥١/٢. وبدون عزو في الدلائل في غريب الحديث:٧٨٦/٢. البيت١١ في اللسان والتاج(مكن).

(٢٥)

١- كأنَّ لونَ البَيْضِ في الأُدْحِيِّ[157]

٢- لونكَ إلا صُفرةَ الجاديِّ[158]

٣- قُبُّ الكُلَى مُعَقَّدُ الثُّدِيِّ[159]

التخريج: الأبيات١،٢،٣ في التشبيهات:٢٤/١. البيتان ١،٢ في المخصص: ٢٧٤/٢. وديوان الصبابة: ص٢٩.

(٢٦)

١- مَا بالُ عينٍ شَوْقُها استَبْكاها

٢- في رَسْمِ دارٍ لَبِسَتْ بِلاها

٣- واللهِ لَولاَ النارُ أنْ نَصْلاها[160]

٤- أو يدْعُو النَّاسُ علينا اللهَ

٥- لمَا أَطَعْنَا لأميرٍ قاها[161]

٦- مَا خَطَرَتْ سعدٌ عَلَى قَفَاها[162]

التخريج:الأبيات في اللسان:(قيه)،عدا البيت السادس، منسوبة للزفيان. ٣،٤،٥،٦ في أنساب الأشراف:٢٦٢/١٢، منسوبة للقلاخ بن حزن السعدي، وغريب الحديث للقاسم بن سلام: ١١٧/٢، والفائق في غريب الحديث: ٢٢٧/٢. منسوبة لرؤبة. وفي البارع: ٨٥ بدون نسبة. البيتان٣،٥ في المعاني الكبير: ٤٧٥/١، منسوبة لرؤبة. الأبيات٥،٤،٣، في العين، والصحاح: (قيه)، بدون نسبة. البيت٢ في الصحاح(صلا)، منسوب للعجاج.

الحواشي

١. المؤتلف والمختلف:١ /٧٤
٢. الإكمال:١ /١٤٤
٣. المعاني الكبير:١/١٢٥، البيان والتبيين: ١/٢٤١، مجاز القرآن:١/٧٧، الفصول والغايات:١/١٤٩
٤. تبصير المنتبه بتحرير المشتبه: ١/٢٥٢، والإصابة في معرفة الصحابة: ٥ /٢٩٨
٥. الفصول والغايات:١ /١٤٩
٦. الإصابة: ٥/٢٩٨.
٧. المؤتلف والمختلف: ١ /٧٤
٨. المؤتلف والمختلف: ١ /٧٤، التذكرة السعدية: ١٢٢.
٩. خزانة الأدب: ١ /١٢٤
١٠. كنى الشعراء: ٢٩٢
١١. تبصير المنتبه بتحرير المشتبه: ١/٢٥٢، والإصابة في معرفة الصحابة: ٥ /٢٩٨.
١٢. انظر الأغاني: ١٠/٧٥، الكامل: ٥٧/٢، ربيع الأبرار: ٤٢٤/٤، مجمع الأمثال: ١٢٨/٢، و الاقتضاب: ٤٢٧/٢، وتقويم اللسان: ص٤٨٨.
١٣. الاقتضاب: ٤٢٧/٢
١٤. في اللسان(بوب) والتاج(بوب).
١٥. الشعر والشعراء:٧١١/٢
١٦. التعازي والمراثي: ١٩٥
١٧. أنساب الأشراف: ٤ /١٥٥

١٨. الوحشيات: ٢٢٥، والحيوان: ٢/ ٢١٠، وانظر الشعر والشعراء: ١/ ٤٧٢ فإن لابن قتيبة رأيًا آخر.

١٩. العققة والبررة: ٣٦٥

٢٠. المصدر السابق.

٢١. الأغاني: ١٠/ ٧٦.

٢٢. جمهرة اللغة: ٢/ ١٦٤، تهذيب اللغة(جحش)، التاج(كمح).

٢٣. وفيات الأعيان: ٦/ ١٨٢.

٢٤. أنساب الأشراف: ٤/ ١٥٥.

٢٥. الكامل في اللغة والأدب:١/ ١٢٦.

٢٦. الأغاني: ١٤/ ٧٩.

٢٧. وفيات الأعيان: ٦/ ١٨٢.

٢٨. الأغاني: ٥/ ٣٧١

٢٩. الأشباه والنظائر: ٢٥٩

٣٠. أنساب الأشراف للبلاذري: ١٢/ ٢٦٧.

٣١. الأشباه والنظائر: ٢٨٥

٣٢. الشعر والشعراء: ٢/ ٥٠٦.

٣٣. الحماسة: ص١٩٩، وطبقات فحول الشعراء: ٢/ ٥٥٩.

٣٤. مجالس ثعلب:١/ ٣٢، والعقد الفريد: ٦/ ٤١٦.

٣٥. الأغاني: ١٤/ ٨٧.

٣٦. أنساب الأشراف: ٤/ ١٥٥

٣٧. المصدر السابق: ٤/ ١٥٥.

٣٨. النقائض:١/ ١٤٤.

٣٩. النقائض:١/ ١٤٤، والعمدة: ٢/ ٢٠٧.

٤٠. الشعر والشعراء:٢/ ٧١١.

٤١. المؤتلف والمختلف: ١/ ١٢٧، وتبصير المنتبه بتحرير المشتبه:١/ ٢٥٢.

٤٢. المؤتلف والمختلف: ١/ ١٢٧، والتذكرة السعدية: ٢١٢.

٤٣. المؤتلف والمختلف: ١/ ١٣٧، والاشتقاق: ١/ ٢٥٠.

٤٤. الإكمال: ١/ ١٤٤

٤٥. المؤتلف والمختلف: ١/ ٢٢٠.

٤٦. أساس البلاغة: (نقخ)

٤٧. بهجة المجالس وأنس المجالس: ١/ ١٠

٤٨. تبصير المنتبه بتحرير المشتبه:١/ ٢٥٢، والإصابة في معرفة الصحابة: ٢/ ٤٨٦

٤٩. البيان والتبيين:١/ ١٠١

٥٠. المصدر السابق

٥١. الكامل: ١/ ١٢٦

٥٢. المؤتلف والمختلف:١/ ٢٢٠.

٥٣. شرح التبريزي للحماسة: ١/ ٤٣٧.

٥٤. المصدر السابق.

٥٥. لسان العرب: (غدن).

٥٦. النقائض: ٢/ ٧٣٦- ٧٣٧.

٥٧. النجوم الزاهرة: ٢٨٦، النقائض:٢/ ٧٣٧

قال المبرد: "وأخبرنا عن عامر بن حفص قال: جزع القلاخ بن حزن على أخيه جحناء فقال.."

أعاذل: ترخيم ، والعذل: اللوم. قال سوارُ بنُ مضرب في الأصمعية: ٩١

أَعَاذِلَتَيَّ فِي سَلْمَى دَعَانِي
إِنِّي لاَ أُطَاوِعُ مَنْ نَهَانِي

يرزأ: يفقد. جحناء: أخو الشاعر، وهو يرثيه بهذين البيتين.

٥٨. ثمال القوم: غياثهم، والقائم بأمرهم في وقت الشدة. قال أبو طالب: التعازي والمراثي: ٢٢٠

وَأَبْيَضَ يُسْتَسقى الغَمامُ بِوَجهِهِ
ثِمالُ اليَتامى عِصمَةٌ لِلأَرامِلِ

الأبلخ: المتكبر. قال ضَمْرَةُ بنُ ضَمرَةَ النَّهْشَلِيُّ: شعره في مجلة المورد، مج١٠،ع٢: ١١٩

مَاوِيُّ بَل لَستُ بِرِعدِيدَةٍ
أَبلَخَ وَجَّادٍ عَلَى المُعْدِمِ

شاغب: المهيج للشر والفتنة. قال رَبِيعةُ بنُ مَقْرُوم الضَّبِيُّ: في المفضلية: ١١٣

وَطَاوَعتُ أمرَ العاذِلاتِ وَقَد أرى

٥٩. عَلَيهِنَّ أَبناءَ القَرينَةِ مِشغَبا

وأوضح منه قول أبي الأسود الدؤلي: الشعر والشعراء: ٢/٧٢٤

وَإن كُنتَ أنتَ الظالِمَ القومَ فاطَّرِحْ

مَقالَتَهُم واشغَب بِهِم كُلَّ مَشغَبِ

والمعنى: أنه سيد تلك الجماعة، يجمع أمرهم ويبعد عنهم كل من يرغب في شرهم.

٦٠. في اللآلئ: " واني بنار أوقدت عند ذي الحمى...من فذى..". البصائر والذخائر: "لنار". في الزهرة: "لنار....بين ذي الغضا.... من فذى". وقد نسبها لجامع الكلابي.

قال البكري: اختلف في هذا البيت، فقال أبو زيد إنه للقلاخ بن حزن المنقري، وقال صاعد بن الحسين في كتابه:إنه لمبذول الغنوي، وهذه الإشارة التي ذكرها البكري هنا هي التي جعلتنا ندرج هذه المقطوعة للقلاخ ابن حزن. فرواية أبي زيد وصِلتُها بالأبيات الأخرى من طرف البكري جعلتنا نطمئن لنسبتها للشاعر أو على الأقل تكون في المنسوب له من الشعر. وقد أخذناها في أقدم مصدر لها وهو كتاب الوحشيات لأبي تمام، حيث نسبها لأعرابي مجهول. وقد ورد بيتُها الثالث في جملة صالحة من المصادر من دون أن تنسبها لشاعر بعينه.

زينة: محبوبته. أوقدت: أشعلت. عشا: ضعف البصر. وهو بذلك يريد إيقاد النار ليرى ما حوله. قال مزاحمُ العقيلي: الشعر والشعراء: ٢/٨٢٤

وُجُوهٌ لَوَ انَّ المُدلجينَ اعتَشَوا بها

صَدَعْنَ الدُّجى حَتَّى تَرى اللَّيلَ يَنجَلي

وأصله من عشوت، أعشو، عشوا: إذا نظرت نظرًا ضعيفًا. قال تعالى: "وَمَنْ يَعْشُ عَنْ ذِكْرِ الرَّحْمَنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ. الزخرف٣٦". وقال الحطيئة: الديوان:٥١

مَتى تَأتِهِ تَعشو إِلى ضَوءِ نارِهِ

تَجِد خَيرَ نارٍ عِندَها خَيرُ موقِدِ

والمعنى: أنه على الرغم من الضعف الواقع ببصره فإنه يرى بكل وضوح النار التي أشعلتها المحبوبة.

٦١. في اللآلئ: " لقد...اللئام قذور". البصائر والذخائر: " لقد".

مقوت: من المقت، أي الكره والبغض. قال عِلْبَاءُ بنُ أَرْقَمَ في الأصمعية: ٥٥

لَبِستُ ثِيابَ المَقتِ إن آبَ سالِماً

وَلَمّا أُقِتهُ أو أُجِرْ إِلى الرَّجمِ

نفور: مذعورة. قال عروة بن الورد في الأصمعية: ١٠

سَيُفزِعُ بعدَ اليأسِ مَن لا يَخافُنا

كواسعُ في أُخرى السَّوامِ المُنَفَّرِ

ومعنى قذور في رواية البكري: أي القذور من النساء التي تجتنب الأقذار.

يزداد الشاعر عجبًا بمحبوبته بعدما وصفها وصفا بأنها تبغض أخلاق الرجال اللئام وتنفر لعزة في نفسها، وعجب تشعر به.

٦٢. البصائر والذخائر: "تقول". قال ابن الأنباري في شرحه لقولهم: "ما كانَ نَوْلُكَ أَنْ تفعل كذا وكذا" معناه: ما كان منفعة لك هذا الفعل، وحظاً وغنيمةً. والنَّوْل والنوال: المنفعة والحظ. يقال: قد نلت الرجل: إذا نفعته، وأنلته حظا. ثم أنشد بيت الشاعر. انظر الزاهر في معاني كلمات الناس: ١/٤٥٦.

تنول: يقال: نلته العطية، ونلته بها، أنول نوالا، وأنلته ونولته: أعطيته ما يطلب. قال كعب بن سعد الغنوي في الأصمعية: ١٩

وَمَن لا يُنَل حَتّى يَسُدَّ خِلالَهُ

يَجِدْ شَهَواتِ النَّفسِ غَيرَ قَليلِ

معروف الحديث: أي رقيقه.

ذعور: وَامْرَأَة ذَعُورٌ: تُذْعَرُ من الرِّيبَة وَالْكَلَام القَبِيح. وفي أضداد الأصمعي: والذعور الداعر، والذعور المذعور.

يصفها بالعفاف وحسن الأخلاق، فحديثها يعبر عن أخلاق رفيعة، ومن يرغب في غير ذلك فزعت منه وخافت.

شعر القلاخ بن حزن المنقري

٦٣. في عيون الأخبار: "لظالمًا". قال ابن قتيبة متحدثًا عن مروان بن أبي حفصة. و" يحيى بن أبي حفصة كان يهوديًا أسلم على يد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وكان جوادًا، فتزوج خولة بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم، سيد، أهل الوبر، فقال القلاخ،."

وفي طبقات الشعراء، قال ابن المعتز" فقال في ذلك القلاخ الشاعر يهجو مقاتل بن طلبة،."

وعند أبي الفرج رواية أخرى وسببًا آخر لإنشاد هذه الأبيات حيث قال: " ورد على مروان ابن أبي حفصة كتاب وهو بالمدينة أن امرأة من أهله تزوجت في قوم لم يرض صهرهم يقال لهم بنو مطر؛ فقال في ذلك لأخيها". ثم أنشد القطعة. فرواية أبي الفرج هنا تثبت الأبيات لمروان بن أبي حفصة، بينما رواية المبرد تثبتها للقلاخ بن حزن في قصة شهيرة، هي زواج يحيى ابن أبي حفصة لخولة بنت مقاتل بن طَلْبَة. وقد يتوهم البعض أن الأبيات قد تكون للقلاخ العنبري، حيث إنه هو الآخر عاش إلى أن حصلت هذه القصة، إلا أن الدلائل ترجح ثبوتها للقلاخ بن حزن. فالمبرد ذكر القصة، وأنشد فيها القطعة رقم:١١ من هذا المجموع ثم أردف قائلا: " قال القلاخ في هذه القصة". وقد ساير ابن عبد ربه رواية المبرد وإن جاءت الرواية عنده للقلاخ دون ذكر لأبيهما نسب الشعر، ونفس الصنيع وقع لابن المعتز، وابن قتيبة في كتابيه: عيون الأخبار، والشعر والشعراء، حيث جاءت الرواية فيهما للقلاخ دونما تمييز بين الشاعرين. وأنا أرجح ثبوتها للقلاخ بن حزن وذلك لشهرته وكثرة ما بأيدي الرواة من شعره، في حين تقل أشعار القلاخ العنبري، وإن أثبتت الأخبار أنه عاش إلى أن وقعت هذه القصة، ثم هجا آل قيس بن عاصم بسببها. انظر معجم الشعراء:١/ ٢٤٠.

أنكحها: تزوجها.

٦٤. هذا البيت ناقص من رواية الأغاني للأبيات.

فضل مالهما: الزائد من المال.

٦٥. طبقات الشعراء" أنت قائدها". ورواية الطبقات، كأنها شرح لرواية ابن قتيبة.

"لله در": قال المرزوقي " قدر، وإن كان في الأصل مصدرًا فقد لَزِمَ هذا الموضعَ وجرى الكلمةُ به لكثرة الاستعمال مَجرى: لله خيرك. فلا يعمل في ظرف ولا في حال؛ ولا في شيء مما يعمل فيه أمثاله من المصادر". شرح الحماسة للمرزوقي: ٢/ ١٠٤٤.

السائس: الذي يتعهد الدابة ويصلح من شأنها. يقول الجاحظ في رسائله:٢/ ٤٥ "ما أقرب فضل الراعي على الرعية من فضل السائس على الدابة. وقد ورد لفظ السائس عند عوف بن عطية، فقال:

وأعــــددتُ لِـلـحـربِ مَـلـبُـونَـةً
تَرُدُّ عَلى سَائِسِيهَا الحِمَارا

انظر شعر عوف بن عطية، مجلة العرب: ج/١١،١٢، س:٢٠، ص:٧٧٧.

وفي أساس البلاغة: (برذن) "أثقل من البرذون وأضر من الحرذون، وهو من الأحناش، وقيل من السباع". وبرذن الجواد إذا صيره برذونًا، وبرذنتها: جعلتها من براذين الخيل وهي غير الجيدة منها، والمفرد منها: برذون. التحجيل: البياض في موضع القيد من قوائم الفرس. قال الكَلْحَبة العُرَني في المفضلية: ٢

تُعَادِي مِنْ قَوائِمِها ثَلاثٌ
بِتَحجيلٍ وقَائِمَةٌ بَهِيمُ

والغرر، مفردها الغُرة: أي البيضاء، وهي التي توسطت الجبهة ولم تمل إلى أحد الشقين. أساس البلاغة: (غدل). يصف جياده بتلك الصفات الجميلة.

٦٦. قال الجاحظ:" ومثجور بن غيلان بن خرشة ذكره القلاخ بن حزن المنقري، فقال،."

مَثْجُور بن غَيْلان بن خَرَشَةَ ، معدود في خطباء بني ضبة ومن علمائهم أيضًا، وكان مقدمًا في المنطق، وهو الذي كتب إلى الحجاج:" إنهم قد عرضوا علي الذهب والفضة، فما ترى أن آخذ؟ فقال:" أرى أن تأخذ الذهب". فذهب عنه هاربًا. ثم قتله نحو سنة ٨٥هـ. ولجرير هجاء في مثجور هذا. وقد عده الجاحظ من علماء النسب حينما تحدث عنه في كتابه الحيوان. انظر الحيوان:٧/ ٤٧٨. وذكره ابن دريد في الاشتقاق: ١/ ١٩٥. وفي أنساب الأشراف:١١/ ٢٧٠. تفاصيل قصته مع الحجاج وكان واليًا له على " ابن قباذ".

صفقته: من قولهم صفقت الريح الشيء وصفقته بالتحقيق والتشديد، إذا قلبته يمينا وشمالا. قال خفاف ابن ندبة في الأصمعية: ٢

أَسَالَ شَقًا يعلو العِضَاةَ غُثاؤُهُ

يُصَفِّقُ في قيعانها كُلَّ مُصفَّقِ

وتستعمل بمعنى التحويل من إناء إلى إناء ليصفو. قال سلامة بن جندل، الديوان: ١٥٩

كَريحِ ذكيِّ المِسكِ بالليلِ ريحُهُ

يُصَفَّقُ في إبريقِ جَعدٍ مُنَطَّقِ

فالممدوح مهما بلغت به لن تجد ما تعيبه به خلقًا وخُلقًا، وهو غاية في المدح.

٦٧. أنساب الأشراف" دنيا كثيرة"، أشريه: أي أشتريه وهو حرف من الأضداد، يقال: شريت الشيء بمعنى اشتريت وبعت، قال قيس بن زهير العبسي: انظر شرح الحماسة للمرزوقي: ١/ ٤٧١

شَرَى وُدِّي وَشُكري من بَعيدٍ

لآخِـــرِ غَـالِـبٍ أَبَـدًا رَبِيـعُ

وبمعنى البيع، قال نهشل بن حري، شرح الحماسة للمرزوقي: ١/ ١٠٢، والشعر والشعراء: ٢/ ٦٤١.

إِنَّـا بَنـي نَهشَـلٍ لا نَـدَّعـي لِأَبٍ

عَـنـهُ وَلا هُـوَ بِـالأَبـنـاءِ يَشرينـا

٦٨. بذ: سبق، وغلب، قال المثقب العبدي(الديوان:١٠٢)

وَجَـدتُ زِنَـادَ الصَّـالِحينَ نَمَيْنَهُ

قَدِيمًا كَمَا بَذَّ النُّجُومَ سُعُودُهَا

الكفء: النظير، المخنق: موضع الخناق من العنق، قال المتلمس الضبعي في الديوان: ٢٤٥

فَـلَـئِـنْ تَـعِـشْ فَـلَـنَـبْـلُـغَـنْ

أَرْمَـاحُـنَـا مِـنْـكَ الْـمُـخَـنَّـقْ

والمعنى أنه يتجاوز أقرانه في كل فن ويغلبهم قوة ومنعة.

٦٩. البيت في أنساب الأشراف، وفي البيت إقواء.

٧٠. في المرزوقي والتبريزي: "سقى جدثا"

وارى: ستر، العين: اسم لما بين قبلة العراق ومغيب الشمس، وقال المرزوقي: "من العين: يعني من السحابات التي تنشأ من عين القبلة، الغيث ها هنا: المطر، ويستعمل للكلأ لأنه ينبت بسببه، قال خُفَافُ بن ندبة السلمي في الأصمعية: ٢

وَلَقَد هَبَطتُ الغَيثَ يَدفَعُ مَنكِبي

طِـــرفٌم كَسافِلَةِ القَناةِ ذَنوبُ

الوابل: المطر الضخم القطر، الشديد الوقع، قال المَزَّارُ بن مُنْقِذ في المفضلية: ١٦

يُـؤْلِـفُ الشَّـدَّ عَلـى الشَّـدِّ كَما

حَـفَـشَ الـوَابِـلَ غَـيـثٌ مُـسْـبَـكِـرْ

والجدث، في رواية المرزوقي والتبريزي معناه: القبر.

والمعنى عند التبريزي، أنه يدعو لقبر ستر أريب بن عسعس أن يسقى من الموضع الذي بين العراق ومغيب الشمس غيثا يسبق وابله الرعد.

٧١. ملث: دائم، البعاع: الثقل، يقال: ألقى عليه بركه وبعاعه، وأوقه، وأرواقه، وجراميزه، وعبالته، أي ثقله، قال امرؤ القيس: السبع الطوال:١٠٨

وَأَلقى بِصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ

نُزولَ اليَماني ذي العِيابِ المُحَمَّلِ

وأصله " بَعَّ السحاب بَعًّا وَبَعَاعًا، إذا أَلَحَّ بمكان فألقى بعاعه فيه"، تغمد:عم.

قال المرزوقي في شرحه: إذا جاء مطره على أرض فوضع أثقاله بها امتلأت الوهاد وتغمرت المسايل بطون الأباطح السهلة.

٧٢. في معاهد التنصيص: "عسيلا"، في البيت تقديم وتأخير، وهو أسلوب شائع في لغة العرب، قال الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا

أبـو أمـه حـي أبـوه يُـقـاربـه

والمعنى: ليس بعده في الناس من يسد مَسدَّه في الرئاسة والسياسة فلو وجد لاستبدلاناه به، ولكنه لم يوجد.

٧٣. ليوم حفاظ: وهو اليوم الذي يحافظ فيه الفارس على محارمه ويدافع عنها . قال المُزَرِّدُ بن ضِرَار في المفضلية:١٧

٧٤.

مُشهَرَةٍ تُحنى الأَصَابعُ نَحوَها

إذا جُمِعَتْ يَومَ الحِفَاظِ القَبَائِلُ

الكريهة: الحرب أو الشدة في الحرب، قال عوف بن عطية بن الخرع:

لَعَمرُكَ إِنّي لَأَخُو حِفَاظٍ

وَفي يَومِ الكَريهَةِ غَيرُ غُمرِ

انظر مجلة العرب،س٢٠،ج٧،٨،ص٤٨٤.

عَيِ به: عجز عنه، واستعمله عَبْدُ اللهِ بن عَنَمَةَ الضَّبِّيُّ في عَجْزِ النُّؤْيِ والرماد عن الرد عليه، وقد سأل تلك الأطلال عن حالها، قال في المفضلية: ١١٤

فَلَمَّا رَأَيتُ الدارَ قَفراً سَأَلتُها

فَعَيَّ عَلَينا نُؤيُها وَرَمادُها

والأصل قولك: عَيِيتُ الأمرَ، وعَيِيت به عِيًّا، ورجل عَيِيٌّ وَعَيِيَ عن حجتِهِ عِيًّا، قال حُطائط بن يَعفُر

فَقُلتُ وَلَم أَعْيَ الجَوابَ تَبَيُّنِي

أَكانَ الهُزالُ حَتفَ زَيدٍ وَأَرْبَدَا

أي أجبتها ولم أعجز عن محاجتها، انظر شرح الحماسة للمرزوقي: ٤/ ١٧٣٢

المعضل: المضيق، وأصله من العضل: المنع والتضييق، يقال: عَضَلْتَ المرأة وعَضَّلتها إذا منعتها من التزويج، وعضَّلت: إذا عَسُر ولادُهَا، ولا يبتعد المعنى الذي أراده القلاخ عما أرادته زينب بنت الطثرية في رثائها لأخيها حيث قالت:

يَسُرُّكَ مظلوماً ويُرضيكَ ظالماً

وكلُّ الذي حمَّلتَه فهْوَ حامِلُهْ

٧٥. المرزوقي" في أصل غابة"

ندرا: من الدرء وهو الدفع بشدة، قال الزبيدي: تاج العروس (درأ): ذُو تُدْرَإٍ: ذُو هُجُومٍ لَا يَتَوَقَّى وَلَا يَهابُ، فَفِيهِ قُوَّةٌ على دَفْعِ أعدائه، وقد استعمله العباس بن مرداس قال: الشعر والشعراء: ٢/ ٧٥٢

وَقَدْ كُنْتُ في الحَرْبِ ذا تُدْرَإٍ

فَلَمْ أُعْطَ شَيْئاً وَلَمْ أُمْنَعِ

الغابة: موضع الأسد الذي يألفه ويسكنه، ينازله: يقاتله، والمنازلة لا تكون إلا عن قرب، وهو دلالة على شجاعته وإقدامه.

وفي المرزوقي:" رب رجل هكذا ما الأسد في خدره بأقوى قلبا منه نظير له في بأسه وشدته ينازله".

القرن: الكفء في الشجاعة، قال ضَمْرَةُ بن ضَمْرَةَ النهشلي في المفضلية: ٩٣

وقِرنٍ تركتُ الطَّيرَ تَحجِلُ حَولَهُ

عليهِ نجيعٌ من دَمِ الجَوفِ جاسدُ

وقوله: "ويعلم أنه سيلحق بالموتى" شرحه المرزوقي بقول: "تيقّن أن الخلودَ لا مطمعَ فيه، فإنَّ الذي له من المال ما يُقَدِّمُه لِمَثُوبة، وادّخاراً لأكرومة، إذا تُحُدِّث عنه بها كان ذِكْرُه حياً وإن كان الشَّخص فينا مغيَّباً".

٧٦. وأقاد القاتل بالقتيل: قتله به.

قال الحارث بن حلزة: شرح السبع الطوال الجاهليات: ٤٩٧

وَأَقَدْنَاهُ رَبَّ غَسَّانَ بِالمُنْذِرِ

كَرْهاً إِذْ لا تُكَالُ الدِّمَاءُ

الأخضع: الذي في عنقه انخفاض وتطأطؤ، قال ابن فارس في مقاييس اللغة:٢/ ١٩٠ " قَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: الْأَخْضَعُ الْمُتَطَامِنُ. وَمِنْهُ حَبِيبُ الزُّبَيْرِ: " أَنَّهُ كَانَ أَخْضَعَ أَشْعَرَ ". قَالَ أَبُو حَاتِمٍ: الْخُضْعَانُ أَنْ تُخْضِعَ الْإِبِلُ بِأَعْنَاقِهَا فِي السَّيْرِ، وَهُوَ أَشَدُّ الْوَضْعِ. قَالَ: وَيُقَالُ أَخْضَعَهُ الشَّيْبُ وَخَضَعَهُ. قَالَ: وَيُقَالُ اخْتَضَعَ الْفَحْلُ النَّاقَةَ، وَهُوَ أَنْ يُسَانَّهَا ثُمَّ يَخْتَضِعَهَا إِلَى الْأَرْضِ بِكَلْكَلِهِ. وَيُقَالُ خَضَعَ النَّجْمُ، إِذَا مَالَ لِلْمَغِيبِ.

والمعنى: ورب رجل كنا نحبسه ونأسره حتى نأخذ منه القود بأن نقتله أو يذعن لنا.

٧٧. في المرزوقي" هو فتى كان الحياء يملكه فلا يتعاطى

ما يقبح في الأحدوثة، ولا يسمع منكرًا إلا ألفاه، ولا رأي مستشنعًا إلا رفضه وأقصاه، ليَطِيبَ مَسْمَعُ ما يُرْوى عنه، ومنظرُه فيما يشاهد منه".

٧٨. نائله: عطاؤه، قالت زينب بنت الطثرية في الحماسة: ٢٩٨

وقدْ كانَ يُرْوِي المَشْرَفِيَّ بكَفِّهِ
ويَبْلُغُ أقْصَى حَجْرَةِ الحَيِّ نائِلُهْ

٧٩. الحماسة، والبيان والتبيين، والوساطة، والمحكم والمحيط الأعظم، واللسان، والتاج: "ربس". البيت مختلف النسبة بين من ينسبه للمجير السلولي وبين من ينسبه لزينب بنت الطثرية من حماسية ترثي أخاها مطلعها:

أرى الأثْلَ من بطن العقيق مُجاوري
مقيماً وقد غالَتْ يزيدَ غوائلُهْ

وأثبت لها في الأمالي، والبيان والتبيين، والأغاني، والأشباه والنظائر، وفي شرحي المرزوقي والتبريزي للحماسة، ونسب الجرجاني البيت لامرأة من العرب.

والبيت ثابت في إيضاح شواهد الإيضاح للقلاخ من دون تحديد أي الشعراء المعروفين بهذا الاسم، وأرجح أن يكون البيت للقلاخ بن حزن؛ لأن له مرثية جاءت على نفس البحر والروي.

و"ورث" مما يتعدى إلى مفعول واحد، وفي هذا البيت دليل عليه، فيجوز أن يكون: ورثا منه، فحذف حرف الجر، وأوصل الفعل.

الدلاص: الدرع الملساء اللينة، قال عامر بن الطفيل في الديوان: ص١٠٢

وَدِلاصٍ كالنَّهي ذاتِ فُضُولٍ
ذاكَ في حَلْبَةِ الحَوادِثِ مالي

المفاضة: الواسعة، وقد جُمع معنى الدلاص، والمفاضة في قول يزيد بن الخَذّاق الشَّنّي في المفضلية: ٧٩

تُعِدُّ لِيَومِ الرَّوْعِ زَغْفاً مُفاضَةً
دِلاصاً وذا غَرْبٍ أحَدَّ ضَروسا

وأبيض، أي وسيفاً أبيض، وجعله طويل الحمائل لطول قوامه، والمعنى عند المرزوقي هو: أنه أَنْفَقَ مالَهُ في ما ادَّخَر له أجراً، ونَشَرَ لهُ حمداً وشكراً، فلم يكن إِرْثُه إلا ما ذكر من السِّلاح.

قال ابن حبيب في سبب إنشاد هذه الأبيات: " ومنهم ابنا القلاخ بن حزن عقاه فقاتلاه فقال.."

يحذى: يلبس النعل، وقد استعملها عمرو بن قميئة في مجال شعر الثلاثة فقال: الديوان:١٠٧

بَوازِلَ تُحْذى بِأَحْداجِها
وَيُحْذَيْنَ بَعْدَ نِعالٍ نِعالا

وأكد نفس المعنى الشاعر الكبير الأعشى، ميمون بن قيس فقال: الديوان:٥٧

وَتَراها تَشْكو إِلَيَّ وَقَدْ آ
لَتْ طَليحًا تُحْذى صُدورَ النِّعالِ

٨٠. خال: ورد هذا الفعل بنفس الصيغة وبنفس المعنى عند أبي ذؤيب الهذلي، قال في المفضلية:١٢٦

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ ناصِبٍ
وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ

الكريهة: الحرب أو الشدة في الحرب، قال عوف بن عطية بن الخرع:

لَعَمْرُكَ إِنّني لَأَخو حِفاظٍ
وَفي يَومِ الكَريهَةِ غَيرُ غُمْرِ

انظر شعره في مجلة العرب، السنة: ٣٠، ج٧،٨، ص٤٨٤.

تجذم: تقطع، وجاءت في شعر المتلمس الضبعي، الديوان: ٤٠

إِذا لَمْ يَزَلْ حَبْلُ القَرينَيْنِ يَلْتَوي
فَلا بُدَّ يوماً مِنْ قُوَى أَنْ تُجَذَّما

٨١. القرار: مستقر الماء في الروضة، قال سلامة بن جندل في الأصمعية:٤٢

لَهُ بِقَرارِ الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلُسُّهُ
وَإِنْ يَتَقَدَّمْ بِالدَّكادِكِ يَأْتَقِ

شعر القلاخ بن حزن المنقري

والمقصود به هنا ماء الرجل، يتحسر على ما قام به من إنجاب أبناء لم يستقر لهم حسبا حيث أنه ضاع بسبب عقوقهم لوالدهم.

الحسب: الأصل. الجزل: القوي. الغليظ. وقد استعملته الشعراء مقرونا بالحطب. قال عِلْباءُ بن أَرْقَمَ في الأصمعية: ٥٥

بِذي حَطَبٍ جَزْلٍ وَسَهلٍ لِقائِدٍ
وَمِـراةِ غَـزاءٍ يُقالُ لَها هُدَمْ

٨٢. الغبس: شدة الظلام، قال الشاعر:

طَعْنَةُ ما طَعَنتُ في غَبَسِ اللَّيْلِ
زُهَيرًا وقد تَوافَى الخُصُومُ

الشعر والشعراء: ٢٨٦/١.

ويقصد به الشاعر هنا سواد وجه أبنائه.

٨٣. قال ابن عبد البر: " ذكوان: هو ذكوان، أبي عمرو، بن أمية بن عبد شمس، وقد قيل: إن ذكوان كان عبداً لأمية فاستلحقه والأول أكثر. الاستيعاب: ١٥٥٢/٤، وانظر معجم الشعراء: ٢٤٠/١.

٨٤. باذان: عامل كسرى على اليمن، وهو الذي بعث إليه بخبر النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، انظر تفصيل الخبر سيرة ابن هشام: ٧١/١.

وذكره أبو الصّلت، والد أمية بن أبي الصلت، مفتخرًا، فقال: الشعر والشعراء ٤٦٨/١

مَنْ مِثْلُ كِسْرَى وباذانَ الجُنُودِ له
ومِثْلُ وَهْرِزَ يَوْمَ الجَيْشِ إذْ صالا

عَزْرَة: لعله يقصد عَزْرَة بن قَيْسِ بنِ عَزْمَةَ بنِ أَوسِ بنِ عَبْدِ اللّهِ بنِ ضُبَارَةَ بنِ عَامِرِ بنِ عَبْدِ اللّهِ بنِ دُهْنٍ. كانَ شَرِيفاً، انظر نسب معد واليمن الكبير: ٢٥٠/١.

مَكْبِرِي: في القاموس المحيط (كبر): " كَبِرَ، كَفَرِحَ، كِبَرًا، كعِنَب، ومَكْبِراً، كمَنْزِلٍ: طَعَنَ في السِّنِّ. وكَبَرَهُ بِسَنَةٍ، كنَصَرَ: زَادَ عليه. وعَلَتْهُ كَبْرَةٌ ومَكْبَرَةٌ، وتُضَمُّ باؤُها، ومَكْبِرٌ.

قال الحسن الصفاني، في المُرتجل في شرح القلادة السّمطية: ص١٦١

فَقَد عَلَتني وَأَبيكَ كَبرَه
وَإن ثَوَت تَحتَ ضُلوعي زَفرَه

خَبْلاً: الخَبْلُ: الداء، قال سَلَمَةُ بنُ الخُرْشُبِ الأَنْمَارِيُّ في المفضلية:٦

تُعَوِّذُ بِالرُّقى مِن غَيرِ خَبلٍ
وَتُعقَدُ في قَلائِدِها التَميمُ

٨٥. أنقاه ونقاه: نظفه عن ما فيه من الدنس.

٨٦. شرحه العيني فقال: "إن لم تبلغ أنت أيها المخاطب الرتبة العلية فإنني أرفع من جميع ما يناسبني وأعلي ذكرًا".

٨٧. في اللسان(ثعل) وأَثْعَلَ الأَمرُ: عَظُم، وكذلك الجيش، ثم أنشد البيتين.. وكَتِيبَةٌ ثَعُولٌ: كثيرة الحَشَم والتُّبّاع. والثَّعْل والثُّعْل والثُّعَل: زيادة في أَطْبَاء الناقة والبقرة والشاة، وقيل: زيادة طُبْيٍ على سائر الأَطْباء، وقيل: خِلْف زائد صغير في أَخْلاف الناقة.

الورد: الماء الذي يورد، قال المثقب العبدي في الديوان:١٧٤

كَأَنَّ مَواقِعَ الثَفِناتِ مِنها
مُعَرَّسُ باكِراتِ الوِردِ جُونِ

٨٨. وكثيراً ما تطلق العرب اسم الأخ على الصديق والصاحب ، ومن إطلاقه على الصاحب قول القلاخ ابن حزن: انظر أضواء البيان: ٤٧٣/٢، لباسًا: مبالغة لابس من اللبس، والجِلال جمع جُل، ويريد به ههنا: الدروع والجواشن، والولاج: مبالغة من الولوج: وهو الدخول، والخوالف، جمع خَالفة: وهي عماد البيت والمراد به البيت، والأعقل: الذي تضطرب رجلاه من وجع أو فزع، قال الشنتمري: الأعقل: الذي تصطك ركبتاه عند المشي خلقة أو ضعفًا.

والمعنى: أنه قوي النفس ثابت القدم في موضع الزلل وإذا حضر البأس والحرب لا يلج البيت مستترًا، بل يظهر ويحارب، انظر الخزانة:٥٢٥/٢ وما بعدها، والكتاب:٥٧/١، والبيت شاهد عندهم على صيغة المبالغة " لباسًا"، فهي صيغة نصبت مفعولها وهو "جلالها"، فهي تعمل مثل عمل اسم الفاعل الذي لغير

المبالغة. وقد ورد في الكتاب: ١/٥٧. في باب "ما جرى في الاستفهام من أسماء الفاعلين والمفعولين مجرى الفعل كما يجري في غيره مجرى الفعل".

٨٩. في الكامل: "فروج".

٩٠. جاء في الصحاح(صهب). الصُّهبَة: الشُّقرة في شعر الرأس. وقال الأصمعي: يقال للأعداء: صُهْبُ السِبالِ، وسود الأكباد. وإن لم يكونوا صُهْبَ السِبالِ. فكذلك قال لهم. ويقال أصله للروم؛ لأنّ الصُّهوبة فيهم، وهم أعداء العرب. قال عُبَيْدُ الله بن قَيس الرُّقَيّات. الديوان.ص١١٢

فَظِلالُ السُّيوفِ شَيَّبنَ رَأسي
وَطِعاني في الحَربِ صُهْبَ السِبالِ

٩١. خرى: أخرج العثرة من جوفه. جاء في التذكرة الحمدونية:٢ /٢٢٢. مر ابن أبي علقمة على جماعة من عبد القيس. فضرط بعض فتيانهم فقال: يا عبد القيس. فسائين في الجاهلية ضراطين في الإسلام. إن جاء دينٌ آخر. خَريتُم.

أعظمه البوالي: القديمة. قال يزيد بن مفرغ في الشعر والشعراء: ١/٢٦٨.

يغسِلُ الماءُ ما صَنعتَ وَقَولي
راسِخٌ مِنكَ في العِظامِ البَوالي

٩٢. وروايته في الزاهر "يَخْلِطُ بالجدِّ منه البِرَّ واللِّينا". ونص صاحب اللسان على أن البيت ضُبط بالجر في نسخة من المحكم، وبالرفع في التكملة. وقال فيها والقافية مضمومة والرواية: "ملء الثواية فيه الجدّ واللين".

ويجمع الباب على:"أبوبة". إذ كان مُتبَعاً لأخبية، ولو أفرد لم يجز. والخباء جمعه أخبية وكذا جمع فعال في القلة كفراش وأفرشة، وكساء وأكسية. وجاء في اللسان أيضا:" وَزَعَمَ ابْنُ الأَعرابي وَاللِّحْيانِيُّ أَنَّ أَبْوِبةً جَمْعُ بَابٍ مِنْ غَيْرِ أَن يَكُونَ إِتباعاً. وَهَذَا نَادِرٌ. لأَن بَابًا فَعَلٌ، وفَعَلٌ لَا يُكسَّرُ عَلَى أَفْعِلةٍ. وَقَدْ كَانَ الوزيرُ ابْنُ المَغْرِبي يَسْأَلُ عَنْ هَذِهِ اللَّفْظَةِ عَلَى سبيلِ الامْتِحان. فَيَقُولُ: هَلْ تَعْرِفُ لَفظةً تُجْمع عَلَى أَفْعِلةٍ عَلَى غَيْرِ قِيَاسِ جَمْعِها المَشْهُورِ طَلَباً لِلِازْدِوَاجِ. يَعْنِي هَذِهِ اللفظةَ، وَهِيَ أَبْوِبَةٌ. قَالَ: وَهَذَا فِي صناعةِ الشِّعْرِ ضَرْبٌ مِنَ البَدِيعِ يُسَمَّى التَّرْصِيعَ.

والمعنى عند ابن الجواليقي: أن هذا الممدوح يغير على أعدائه فيستبيحهم ويهتك بيوتهم بقتلعها من مواضعها. ويسبي نساءهم وهو شريف رفيع القدر إذا قصد الملوك ولج أبوابهم ولم يحجب لعزه ومحله. ووصفه أنه يَجِدُّ في موضع الجِدّ. ويلين في موضع اللين. انظر شرح أدب الكتاب:١/٢٩٧. والاقتضاب: ٤٢٧/٢.

٩٣. هذا البيت ناقص من رواية صاحب الأغاني.

٩٤. قال أبو الفرج: خطب يحيى بن أبي حفصة إلى مُقاتل ابن طُلَبة بن قَيس بن عاصم المِنقَريّ ابْنَته ولُخْتَيه. فأنْعَمَ له بذلك. فبعث يحيى إلى بنيه سليمان وعمر وجميل. فأتَوهُ بالجَفْرِ فزوَّجهن بَنِيه ثلاثتهم. ودخلوا بهنّ ثم حملوهن إلى حَجْرٍ. فقال القلاخ بن حزن المنقري في ذلك..

أما في تاريخ دمشق فقد قال ابن عساكر: "أنكح يحيى ابن أبي حفصة إلى طلبة بن قيس بن عاصم المنقري، فأعظم العرب ذلك وحط عندها من طلبة. فقال في ذلك عصام الرماني". ثم أثبت الأبيات.

قيس بن عاصم: هو قيس بن عاصم بن سنان المنقري السعدي التميمي، أحد أمراء العرب وعقلائهم والموصوفين بالحلم والشجاعة فيهم. كان شاعرًا. اشتهر وساد في الجاهلية. نصح بنيه فقال لهم في مرض موته: " يا بني احفظوا عني ثلاثًا. فلا أحد أنصح لكم مني: إذا أنا مت فسودوا كباركم ولا تسودوا صغاركم فيحقر الناس كباركم وتهونوا عليهم. وعليكم بحفظ المال فإنه منبهة للكريم ويستغني به عن اللئيم. وإياكم والمسألة فإنها آخر كسب الرجل". انظر الأعلام للزركلي: ٥/٢٠٦.

الرمس: القبر. قال مِسْوَرُ بن زِيَادَة الحَارِثِيّ في شرح الحماسة للمرزوقي: ١/٢٤٥

أبعدَ الَّذي بِالنَّعفِ نَعفِ كُوَيكِبٍ
رَهينَةِ رَمسٍ ذي تُرابٍ وَجَندَلِ

البواليا: القديمة. القاسدة. قال مالك بن الريب في

شعر القلاخ بن حزن المنقري

جمهرة أشعار العرب: ٢/ ٧٦٥

رَهِينَةُ أحجارٍ وَتُربٍ تَضَمَّنَتْ

قَرارَتُها مِنّي العظامَ البَواليا

٩٥. في تاريخ دمشق" فتوديتم خيلاً عتاقا... براذين"

خيلاً عرابًا: أي عربية لا هجنة فيها. قال جُبَيْهَاءُ الأَشْجَعِي في المفضلية: ٣٣

سَدِيساً مِنَ الشُّعْرِ العِرابِ كَأَنَّها

مُوَكَّرَةٌ مِن دُهمِ حَوْرانَ صافِحُ

كواسد: من قولهم" كسدت السلعة": بارت. والمقصود أنهن بائرات لايجدن من يتزوجهن. إلا من هو دونهن في النسب والأصل.

٩٦. التذكرة الحمدونية وربيع الأبرار: "أثوابا". في تاريخ دمشق: "أقواما لحق..".

أبراد: والبُرْدُ، بالضم: ثَوْبٌ مُخَطَّطٌ، وجمعها: أبْرادٌ وأبْرُدٌ وبُرودٌ: أكسِيَةٌ يُلْتَحَفُ بها.

الخَزْيَةُ، ويُكْسَرُ: البَلِيَّةُ. قال الطفيل الغنوي

وَلا أُجعَلُ قومي خِزيَةً أبداً

فيها القُرودُ رُباها وَالتَنابيلُ

٩٧. في تاريخ دمشق:" من الحرق.. جعلن... بحجر فكن المحدثات..". رواه المبرد وابن حمدون على الشكل التالي:

من الخِرَقِ اللاتي صُبِبنَ عليكم

بِحَجرٍ فَكُنَّ المُبْقِيَاتِ البَوَاليَا

وفي التذكرة:" اللائي". ورواه الزمخشري هكذا:

من الخرق اللائي ضببن عليكم

كسيتم ثياباً أم كسيتم مخاريا

الخز: نوع من الثياب.

٩٨. لم أقف على أي مصدر ينسب هذه الأبيات لشاعر آخر غير القلاخ عدا التذكرة الحمدونية والتي لم تعين أيًّا من الشعراء المعروفين بهذا الاسم هو صاحبها.

البلد: القطعة من الأرض اختُطَّ أو لم يُخْتَطّ. مخشي: من الخشية أي الخوف. العَطَبُ: الهَلاكُ، فهذا المكان يخافه الشجاع لوحشته. قال مُوَيْلِكٌ المَزْمُوم يذكر نفس المعنى: شرح الحماسة للمرزوقي: ٢/ ٩٠٢.

أَنّى حَلَلْتِ وَكُنْتِ جِدَّ فَرُوقَةٍ

بَلَداً يَمُرُّ بِهِ الشُّجاعُ فَيَفْزَعُ

٩٩. يُضْحِي: معناه يَبْقَى إلى الضُّحى. أي تبقى فيه أمواج السراب منتشرة حتى وقت الضحى.

السراب: قال أبو عبيدة والأصمعي: " السراب من توهج الحر وتوقده، ولا يكون السراب في الشتاء".

١٠٠. الكَتَّانُ: في المعجم الوسيط ٢/ ٧٧٦: نَبَات زراعي من الفصيلة الكتانية حَولي، يزرع فِي المناطق المعتدلة والدفئة يزيد ارتفاعه على نصف متر زهرته زرقاء جميلَة وثمرته علبقة مُدَوَّرَة تعرف باسم بزر الْكَتَّان يعتصر مِنْهَا الزَّيْت الْحَار ويتخذ من أليافه النسيج الْمَعْرُوف. وعند أكثر العلماء أنه عربي، والبعض يقول بأنه فارسي معرب.

وقالَ ابنُ سِيدَه: وَلم أَسْمَع الكَتَنَ فِي الكَتّانِ إلاّ فِي شِعْرِ الأَعْشَى:

هُوَ الواهِبُ المُسْمِعاتِ الشُرو

بَ بَينَ الحَريرِ وَبَينَ الكَتَنْ

١٠١. في أنساب الأشراف: " أتوسع ". وتوشغ فلان بالسوء إذا تلطخ به. اللسان(وشغ)

١٠٢. في التشبيهات: ٢٧٠: "وروى عن الأصمعي الكُحيل الذي تُطْلى به الإبل للجرب وهو النِّفط، والقِطران إنما يُطْلى به للدُّبَر والقِردان وأشباه ذلك. وهذا مشهور من غلط الأصمعي. وما ذكره يبطله قول القلاخ. ثم أنشد بيت الشاعر. ومثله في ذلك بيت القِطران القَيْشميّ:

أنا القَطِرانُ والشُعَراءُ جَرْبَى

وَفي القَطِرانِ لِلجَرْبَى شِفاءُ

انظر تاج العروس(كحل).

١٠٣. وردت الأبيات في الأزمنة والأمكنة منسوبة للعجاج. وليست في ديوانه. والبيت الأول فيه إصراف. وقد ذكره أبو العلاء المعري حيث قال: بنيت على الإيطاء والإكفاء والإصراف. وقال: الإصراف إقواء بالنصب. كقوله:

أطعمتُ جابانَ حتى اشتدَّ مَغْرِضُهُ

وكـــادَ يَنْـقـدُ لـولا أنـه طـافَـا

فـقـل لجـــابانَ يـتْـركُنَـا لِطِيَّـتِـهِ

نَومُ الضُّحى بعدَ نومِ الليلِ إسرَافُ

والخليلُ لا يجيز هذا ولا أصحابُه، والمُفَضَّل الضَّبيُّ الكُوفيُّ ذَكَرَهُ. انظر كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص١٦٠ وما بعدها.

السُّفْرُ: القشر. وقال الأزهري "ثَعْلَب عَن ابْن الأعرابيِّ: السُّفْرُ النقيُ وَقد سَفَرَه إِذا نَقَاهُ". انظر تهذيب اللغة: ٦٧/٨. الزبرج: السَّحاب الرقيق فيه حُمرة.

١٠٤. مَحوَة: اسم علم لريح الجَنُوب، وهي معرفة لا تنصرف ولا تدخلها ألف ولام. وعند علي بن حمزة أن "مَحوة" اسم للدبور، وليست اسمًا لريح الشمال. انظر التنبيهات: ٢٢٠. قال ابن قتيبة: " ويسمونها محوةً؛ لأنها تمحو ". العجاج: الغبار. ودَمَّرت: أهلكت. اللسان (رجج).

١٠٥. الرَّجاجُ: بالفتح: المهازيل من الناس والإبل والغنم. ونعجة رَجَاجَةٌ: مهزولة. اللسان (رجج).

١٠٦. الحَظْر: يقصد الحظيرة وهي التي تعمل للإبل والغنم من شجر لتقيها البرد والريح.

١٠٧. العاصد: الذي يلوي عنقه للموت.

١٠٨. في تهذيب اللغة(ضبرك): يقال للرجل الضخم الطويل: ضُبَارِكٌ، وضِبْرَاكٌ، ونحو ذلك قال الأصمعي فيما روى أبو عبيد عنه. وقال ابن السكيت يقال للأسد: ضُبَارِمٌ وضُبَارِكٌ. وهما من الرجال: الشجاع. الهواس: الشديد . وهو من نعت الأسد. وهو الذي يدق كل شيء فيأتي عليه باقتدار. وفي أساس البلاغة(هوس) : أسد هوّاسٌ: طوّاف بالليل مع جرأة في الطلب وهو شديد الهوس. ورجل هوّاس: أكول.

١٠٩. الغضنفر: من أسماء الأسد. درواس هو الشديد من نعت الأسد.

١١٠. وَتَّرَ: شَدَّ وتَرَها. الأساور. قال الزجاج: وأساوِر جمعُ أَسْوِرَة وَأساوِر وَوَاحِدُهَا سِوَار. والأَسْوَارُ من أساوِرَة الفُرْس، وَهُوَ الجيِّدُ الرمْي بالسهام. انظر معاني القرآن واعرابه: ٢٧٠/٤).

القِيَاس: في تفسير القرطبي: ٩١/١٧ "وَالقَوْسُ تُذَكَّرُ وَتُؤَنَّثُ فَمَنْ أَنَّثَ قَالَ فِي تَصْغِيرِهَا قُوَيْسَةٌ، وَمَنْ ذَكَّرَ قَالَ قُوَيْسٌ. وَفِي الْمَثَلِ هُوَ من خير قويس سهمًا. والجمع قِسِيٌّ وقُسِيٌّ وَأَقْوَاسٌ وَقِيَاسٌ.

١١١. الصُّغدُ: جبل من العجم ويقال إنه اسم بلد.

١١٢. قال أبوعبيدة في مجاز القرآن:" لاَ مِسَاسَ " إذا كسرت الميم دخلها النصب والجر والرفع بالتنوين في مواضعهن، وهي هاهنا منفية فلذلك نصبتها بغير تنوين، ثم ذكر الأبيات..

١١٣. في المحتسب قال أبو الفتح: المشهور في هذا لَبِست الثوب أَلْبَسه، ولَبَست عليهم الأمر أَلْبِسُه. فأما أن تكون هذه لغة لم تتأد إلينا: لبِست عليهم الأمر ألبَسه، في معنى لبَسته ألبِسه. وإما أن تكون غير هذا؛ وهو أن يراد به شدة المخالطة لهم في دينهم. فالاعتراض فيه بينه وبينهم ليشكُّوا فيه ولا يتمكنوا من التفرد به. كما أن لابس الثوب شديد المماسة له والالتباس به. فيقول على هذا: لبِست إليك طاعتَك، واشتملتُ الثقة بك؛ أي: خالطت هذه الأشياء وماسستها؛ تحققًا بها وملابسة لها. ثم أنشد البيت شاهدًا على ما قال.

١١٤. في أنساب الأشراف: ٢ /٢٢٦، أن إياس بن قتادة بن أوفى حمل ديات الأزد فرضيت بذلك وقالت له: قد رضينا بك لأنك رجل شريف مسلم ورع. فقام بذلك، ثم رجع إلى منزله فقال قومه: طلت دماؤنا وحملت دماء الأزد وربيعة فحملها لهم، وكان إياس ناسكاً فقال لبني تميم: قد وهبت لكم شبيبتي فهبوا لي شيبتي، وأقام يؤذن في مسجده حتى مات. فقال الحسن البصري: علم والله أن القبر يأكل السمن ولا يأكل الإيمان. وانظر، النقائض:٧٤١/٢.

١١٥. حمال: صيغة مبالغة من حَمَلَ الثقل. قنعاس، جمعها قناعيس: الغليظ، الشديد. قال المتلمس الضبعي (الديوان: ٨٠)

كانوا كَسَامَةَ إذ شَعفٌ منازِلُهُ

ثُمَّ استَمَرَّتْ بِهِ البُزْلُ القَنَاعِيسُ

١١٦. بريس: يتبختر في مشيته.

١١٧. في تهذيب اللغة (رجس): وقال الليث: رَجُسَ الرجل يَرْجُسُ رَجَاسَةً، وإنّه لَرِجْسٌ مَرْجُوسٌ.

وقال شمر: قال الفراء يقال: هم في مَرْجُوسَةٍ من أمرهم، وهي مَرْجُوساء أي في التباس.

وأنشد أبُو الجَدَلِ الأعْرَابي:

نحنُ صَبَحْنَا عَسْكَرَ المَرْجُوسِ

بِــدارِ خَــالٍ لَيْلَــةَ الخَمِيسِ

١١٨. في العباب الزاخر (هجس): ووَقَعوا في مَهْجُوْسٍ من الأَمْرِ: أي في ارْتِبَاكٍ واخْتِلاطٍ وعماءٍ منه.

١١٩. الأبيات أنشدت في هجاء جليد الكلابي. معاني القرآن، وتفسير الطبري: "إن الجليد".

في اللسان (ولق) "أبو عَمْرو: الوَلْقُ الإسراع. ووَلَقَ فِي سَيْرِهِ وَلْقاً: أسرع؛ قال الشماخ يَهْجُو جُلَيْداً الكِلَابِيَّ". وهذا هو المكان الوحيد الذي رأيت فيه نسبة الأبيات لغير شاعرنا، وقد نقلها محقق الديوان: ص٤٥٢، وأثبتها منسوبة للشماخ، إلا أنه علق عليها بقوله: والراجح أن الأبيات للقلاخ بن حزن ، إذ لم تنسب للشماخ إلا في اللسان (ولق) عن أبي عمرو".

في اللسان: "وَقَوْلُهُ إن الحُصَيْنَ، صَوَابُهُ إن الجُلَيد وَهُوَ الجُلَيد الكِلَابِيُّ، قال أبو علي القالي في البارع: "قال أبو زيد الزملق بضم الزاي وشد الميم وفتحها وكسر اللام هو الذي يهريق قبل أن يصل إلى المرأة.

وقال الخليل: الزملق الخفيف الطائش، ويقال هو الذي إذا هم بالبضع دفق ماؤه قبل الوصول.

وقال ابن منظور في اللسان: والعرب تقول رجل زُلَّقٌ وزُمَّلِق وهو الشَّكَّازُ الذي يُنْزِل إذا حدّث المرأة من غير جماع، والفعل منه زَمْلَقَ زَمْلَقة.

١٢٠. أنق: الأَنَقُ: الإعجاب بالشيء، تقول: أَنِقْتُ به، وأنا آنِقٌ به أَنَقاً، وأنا به أَنِقٌ: معجب، وآنقني الشيء يؤنقني إيناقاً، وإنه لأنيقٌ مُؤْنِقٌ، إذا أعجبك حسنه، وروضة أنيقٌ، ونبات أنيقٌ.. ثم أنشد بيت القلاخ، شاهدا، انظر كتاب العين: ٥ /٢٢١

١٢١. صوتٌ صَهْصَلِقٌ، أي شديدٌ.

١٢٢. العَنْس: البازِل الصُّلبة مِنَ النُّوق لَا يُقَالُ لِغَيْرِهَا، وَجَمْعُهَا عِناس، وعُنُوس جَمْعُ عِناس؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: هَذَا قَوْلُ ابْنِ الأعرابي وأظنه وهماً مِنْهُ لأن فِعالاً لَا يُجْمَعُ عَلَى فُعُول، كَانَ وَاحِدًا أَو جَمْعًا، بَلْ عُنُوس جَمْعُ عَنْس كعِناس. قَالَ اللَّيْثُ: تُسمّى عَنْساً إِذا تَمَّتْ سِنُّها وَاشْتَدَّتْ قوّتها ووفَر عِظَامُهَا وأَعضاؤُها. انظر لسان العرب (عنس) . ولق، يلق: إذا أسرع، قال ابن جني في شرح البيت: أي تخف وتسرع، انظر الخصائص: ١/٩.

١٢٣. جمهرة اللغة: "أو تضرب".

الفهقة: عظم عند مركب العنق وهو أول الفقار. اللسان (فهق) . تدلق: قَالَ الأَصْمَعِيُّ: يَنْدَلِقُ: يَسْتَرْخِي وَيُقَالُ: تَزُولُ عَنْ مَكَانِهَا.

١٢٤. خُنَاق: ضيق، يقال هُمْ فِي خُنَاق مِنَ المَوتِ، أَيْ فِي ضيق.

١٢٥. النوادر: (صمقة) بدل ما هنا، وشرحها بقوله:صمقة: اسم رجل. الرُّسْتاق:جاء في اللسان (رستق): "اللِّحْيَانِيُّ: الرُّزْدَاق والرُّستاق وَاحِدٌ، فَارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ، ألحقوه بقرْطاس، وَيُقَالُ: رُزْداق ورُستاق، وَالْجَمْعُ الرَّسَاتِيقُ وَهِيَ السَّوَادُ.

١٢٦. وروايته هناك: مُعاوِدٌ للجُوعِ والإِمْلاقِ، بالرفع، إلا أن ابن بري قال: وصواب إنشاده مُعاوداً للجوع لأَن قبله: أنقذ، هداكَ اللهُ، من خُنَاقِ. اللسان (غوق) .

١٢٧. وفي اللسان (غوق): غاقِ: حكاية صوت الغراب، فإن نكّرته نوّنته، وهكذا ذكره الجوهري في غيق، ثم أنشد للقلاخ.

١٢٨. في كتاب العين " خيبكن الله"، في المعاني الكبير "مناق".

نوق، نيق: النَّاقةُ جمعها: نوق ونياق، والعدد، أَيْنُقٌ وأيانِقُ، على قلب أَنْوُق . انظر كتاب العين: ٥ /٢٢٠.

١٢٩. هذا البيت ثابت في رواية ابن السكيت في كتابه تهذيب الألفاظ.

١٣٠. المعاني الكبير: "إن هن".

١٣١. ويقال: أُحِبُّك حُبّاً سماقاً أي خالصاً، والميم مخففة، ويُقال أيضًا: كذب سُماق، أي: خالص بَحْت.

والمعنى عند ابن قتيبة: أي بأربع أيمان بها فيخلون عني وأنجو.

١٣٢. ومَعَلَ أمرَهُ مَعْلاً: عَجِلَ بِهِ قبلَ أصحابِهِ، وقطَعَهُ وأفسَدَهُ بإعجالِهِ. مَعَلَ مَعْلاً: أسرَعَ في سَيرِهِ. التاج (معل). ويقال: مَعَلَه ومعده إذا اختلسه. وقوله: معلا أي اختلاسًا. انظر. الأمالي: ١٥٦/٢.

١٣٣. هذا البيت لم يروه ابن دريد وهو ثابت في معظم المصادر التي روت الأبيات.

وفي تهذيب اللغة(خبأ): وخف: قَالَ اللَّيثُ: الوَخْفُ: ضَرْبُكَ الخَطْمِيَّ فِي الطَّسْتِ تُوخِفُهُ ليختلط. تَقول: أَمَا عندَك وَخِيفٌ أغسِلُ بِهِ رَأسِي؟ . وَقَالَ شَمِرٌ: أَوْخَفْتُ الخَطْمِيَّ - إذا ضربته بِيَدِك ليصير غَسُولا. وَكَذَلِكَ يُفْعَلُ بالخَطْمِيّ.

وقَالَ أَبُو زيد - فِي كتاب "الهَمْزِ" - : خَفَأْتُ الرجلَ خَفْءًا، وجَفَأْتُهُ جَفْءًا - إذا اقتلعْتُه وضربتُ بِهِ الأرضَ. وهو هنا يشبه ارتعاش يد الجبان من الخوف بيدي موخف الخطمي. والميخفُ الإناء الَّذي يوخف الخطمي فِيهِ وَمِنْ هَذَا حَدِيثُ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّهُ اسْتَقْبَلَ الْحُسَيْنَ بْنَ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ فَقَالَ لَهُ: اكْشِفْ لِي عَنِ الْمَوْضِعِ الَّذِي رَأَيْتَ رَسُولَ اللَّهِ يُقَبِّلُهُ مِنْكَ فَكَشَفَ لَهُ عَنْ سُرَّتِهِ كَأَنَّهَا مِيخَفُ لُجَيْنٍ فَانْكَبَّ عَلَيْهَا يُقَبِّلُهَا أَيْ مُدْهُنُ لُجَيْنٍ. انظر غريب الحديث للخطابي:٢/ ٢٥٠.

وشرحه ابن سيده بقوله: أي قلبوا أيديهم في الخصومة كأنهم يضربون الخَطْمِيّ.

١٣٤. اللسان: "ذو العلم".

١٣٥. في غريب الحديث" من الوغول". في الأمالي:٢/ ٢١٢ ويقولون: سغل وغل. قال: السَّغل: المضطرب الأعضاء السيء الخلق. كذا قال الأصمعي؛ وقال غيره: السَّغل: السَّيء الغذاء. فأما الوغل: فالسَّيء الغذاء لا أعرف فيه اختلافاً. والوغل في قول أبي زيد: المقصِّر. وفي قول الأصمعي: الداخل في قوم ليس منهم.

١٣٦. في التاج: " دارجة موطوءة ونعلا". في اللآلئ:" تلقني... ووغلا". اللسان" ونغلا".

والنَّعْل: الذليل من الرجال الذي يوطأ كما توطأ الأرض.

والدارجة: الضعيف. انظر جمهرة اللغة: (عله). دارجة: أي دارس نسلها.

١٢٧. وفي تهذيب اللغة "ابن فلاخ". وفي تهذيب اللغة (فلخ). والقُلاخ بن جناب بن جلا. الرَّاجز. شُبِّه بالفحل فلُقب بالقُلاخ. وهو القائل.. ثم أنشد البيتين. وابن جلا: ليس بجد الشاعر. وأما العجّاج فإنه جعله ابنَ أجلى. قال: بِهِ ابنُ أجلى وافق الإصحارا.

جلا: قال سيبويه: جلا. فعل ماض كأنه بمعنى: أنا ابن الذي جلا. أي: الواضح المتكشف. انظر غريب الحديث لابن قتيبة: ٢/ ٦٩٧.

وقد استعمل المعنى عند سحيم بن وثيل الرياحي في الأصمعية: ١

أَنَا ابْنُ جَلا وطَلاَّعُ الثَّنايا

مَتى أَضَعِ العِمامَةَ تَعْرِفُوني

القلاخ: " قُلاَخ: بالضم وآخره خاءٌ معجمة. والقَلْخ والقليخ شدة الهدير. وبه سمى القُلاخ بن جَنَاب بن جلاء الراجز شبه بالفحل إذا هدَرَ . والقلاخ: موضع على طريق الحاج من اليمن كان فيه بستان يُوصف بجودة الرُّمان" انظر معجم البلدان: ٢/ ٤٢٦.

١٢٨. في تهذيب اللغة:" ابن جنافر". وفي تاريخ دمشق. "أبو حنافر". والدلائل في غريب الحديث. ومعجم البلدان. ومجمع الأمثال. واللآلي. وتاج العروس "أخو خَنَافِر". وفي المؤتلف والمختلف. وتاج العروس" أخو خناسير". وفي تاج العروس" أبو خناشير".

وفي تهذيب اللغة. "ابن خنافر. وجنافر". "والخنافر. والخناسير. والخنافير: الدواهي. أراد أنه مشهور معروف". وفي المثل: " مَا اسْتَتَرَ مَنْ قَادَ الجَمَلَ ". انظر مجمع الأمثال: ٢/ ٢٠١.

١٢٩. في تهذيب اللغة. واللسان: "عتاب".

في اللسان (درن) والإِدْرَوْن: الأَصل. وفيه يقول: القُلاخ لسَوَّار بن حَيَّان المِنْقَري.

قَالَ أَبُو مَنْصُور: وَمَنْ جَعَلَ الْهَمْزَ فِي إِدرون فَاءَ الْمِثَالِ فَهِيَ رُبَاعِيَّةٌ مِثْلَ فِرْعون وبِرْذون. وَخَصَّ بَعْضُهُمْ بالإِدْرَوْن الْخَبِيثَ مِنَ الأُصول. فَذَهَبَ أَن اشْتِقَاقَهُ مِنَ الدَّرْن؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَلَيْسَ بِشَيْءٍ. وَقِيلَ: الإِدْرَوْن

الدَّرَن. قَالَ: وَلَيْسَ هَذَا مَعْرُوفًا.

إبرونه: قبيح فعله وقذره.

١٤٠. والأُصن والأَصن والإصن وجمعه أصاصن: الأصل. القاموس(أصّ). وقد جمع الأنباري مرادفات الإص فقال: " والمَحْتِدُ، والمنصِبُ، والضِّنْضِئُ، والجِذْجُ، والبِذْجُ، والبُؤبُؤُ. ، والقِبْصُ، والسِّنْخُ، والنُّجَارُ، والنِّجَارُ، والنَّجرُ: الأصل. انظر السبع الطوال: ٢٢٧.

١٤١. تهذيب اللغة، واللسان: "الحصى".

الحمى: ما منع وحفظ. قال المرقش الأصغر في المفضلية: ٥٧

ومن عزيز الحمى ذي منعة

أضحى وقد أثرت فيه الكلوم

المُذَلُّ: من الذليل، ضد العزيز، والجمع أذلاّء.

١٤٢. في اللسان(عنن): وعَنِّي: بمعنى عَلِّي أي لَعَلِّي. قال القلاخ، وله رواية أخرى قال فيها: "حتى تحبي.."، ثم نسبها لأبي النجم.

١٤٣. المطبول: الحسنة التامة.

١٤٤. ذكر الآمدي: أن القلاخ العنبري هرب له غلام يقال له مقسم فتبعه يطلبه ونزل بقوم فقالوا له: من أنت.. فقال: ثم أنشد الأبيات..

والقُلاخ: مِن قَلَخَ البعيرُ يقلَخ قَلْخاً، وقليخا، إذا أخرج رُغاءه كأنه ينتزعه من جوفه. والبُغاء: مصدر بغيتُ الشيءَ أبغيه بغاء، إذا طلبته. جمهرة اللغة(بغو).

١٤٥. في الفصول والغايات" آليت" ، وفي كتاب العين:٤ /١٢٥ جاءت الرواية على الشكل التالي:

والله لا أسأم حتى تسأموا

أو أبرهم هرما أو تهرموا

من دون نسبة.

١٤٦. أبْرَهَمْ: إذا سقطت أسنانه من الكبر. وقيل: ذهب بصره. انظر الفصول والغايات: ١٤٩/١. وشرحه أبو علي القالي بقوله: أقسمت لا أسأم أنا من طلبه حتى يسأم هو من الفرار.

١٤٧. في الدلائل "غلا بني واحتجن".

احْتَجَنَ: في اللسان. يَقُولُ: إِذَا قَامَ احْتَجَن: أَي عَمَدَ عَلَى كُرْسُوعِه.

واحتجن: في رواية صاحب الدلائل: ضم واحتوى. قال الأعشى: (الديوان:٧٢)

فَيا عَجَبَ الرَّهْنِ لِلْقائِلا

تِ مِن آخِرِ اللَّيلِ ماذا احتَجَن

قال الزبيدي: ومن المجاز: احْتَجَنَ المالَ احْتِجاناً: إذا ضَمَّه إلى نَفْسِه.

١٤٨. هاج: هاجَ، يَهِيجُ، هِياجاً وهَيْجا: حرك، وأثار.

١٤٩. في اللسان: "مصاميد"

قال الأصمعي: " فإذا كان لبنها قليلاً، قيل قد بَكَأَت تَبْكَأُ، وبكؤت تبكؤ، وهي شاة بكيء، والصَّمَرِدُ والدهين مثل البكيء من الإبل والغنم. ثم أنشد قول القلاخ.. انظر الشاء:١/ ٦٤.

الصَّماريدُ: الغَنَمُ المَهَازِيلُ وَالسِّمَانُ أَيْضًا. فهو إذن حرف من الأضداد. انظر أضداد الصاغاني: ص٢٣٦.

في اللسان (جون) " والجُونةُ: سُلَيْلَةٌ مُسْتَدِيرةٌ مُغَشَّاة أَدَماً تَكُونُ مَعَ العطّارين، وَالْجَمْعُ جُوَن.

قال الأعشى(الديوان: ١١٩)

فقُمنا ولمّا يَصِحْ دِيكُنا

إلى جَوْنَةٍ عند حَدّادِها

ورواية ابن منظور في اللسان: والمصاميدُ مِثْلُ المَقاحِيد وَهِيَ الباقياتُ اللَّبَنِ. يُقَالُ: نَاقَةٌ مِصْمادٌ ومِقْحادٌ.

١٥٠. في جمهرة اللغة(بطن): وبَطِنَ الرجلُ، إذا أشِرَ. وبَطُن بَطْناً، إذا عَظُمَ بطنُه. ويقال ذلك في كل شيء. قال القُلاخ.. وفي اللسان(غدن) رواية أخرى للبيت الأول. قال ابن بري والذي أنشده الأصمعي فيما حكاه عنه ابن جني:

أَعْمَرُ لم يَعْرِفْ بِبُؤسٍ مُذْ مَهَنْ

ولم تُصِبْه نَعْسَةٌ على غَدَنْ

ومن أمثالهم: البطنة، تذهب الفطنة "ومنها أيضًا: "لا بدَّ للبطْنَة من خَمْصَة".

انظر المستقصى في أمثال العرب: ١/٢٠٤، ٢/٢٥٢.

١٥١. قال الأصمعي وغيره الغَدَنُ: سعةُ العيش وَنَعْمَةٌ وَاسْتِرْخَاءٌ. انظر تهذيب اللغة(غدن)، وفيه أنه لعمر ابن لجأ. وقد شرح المعنى بقوله:" أي على فترةٍ واسترخاء".

١٥٢. الغُرَاهِمُ: الغليظُ مِنَ الإبل. قال أبو وجزة السعدي في شعره: ص٦٦

وفارقتْ ذا لِبَدٍ غُرَاهِمَا

الخاظي: المكتنز، الممتلئ. قال الحادرة، وهو قُطْبَةُ بن أَوْسِ بنِ مِحْصَن في شعره: ص٦٤

عَرْسَتُهُ وَوِسَادُ رَأْسِيَ سَاعِدٌ

خَاظِي الْبَضِيعِ عُرُوقُهُ لَمْ تَدْسَعِ

العِسْنُ، بالكسر: المِثْلُ والنَّظِيرُ، وأَيضاً: الشَّحْمُ القَدِيمُ؛ ويُثَلَّثُ. يقالُ: سَمِنَتِ النَّاقَةُ على عُسْنٍ. الفَتْح عَن يَعْقوب حَكَاها في البَدَلِ، والضمّ ذَكَرَه ابنُ سِيْدَه، وَكَذَلِكَ بضمَّتَيْنِ. وأَمَّا الكَسْر فَلم أَجِدْ مَنْ حَكَاه. التاج (عسن). وقد أنشد بيت القلاخ مثالا على ما نقله.

والعُسُنُ، بضمتين وبالتَّحْريكِ: نُجُوعُ العَلَفِ والرِّعْي في الدابَّةِ؛ وَقد عَسِنَتِ الدابَّةُ عَسَناً. وعَسِنَ فِيهَا الكَلأُ: إِذا نَجَعَ وسَمِنَتْ.

١٥٣. اللَّجِنُ: الخَبَطُ. واللَّجَن: الخَبَطُ المَلْجُوْن وهو الوَرَقُ يُخْبَطُ ثُمَّ يخْلَطُ بدَقِيْقٍ أو شَعِيرٍ فَيُعْلَفُ الإبلَ. وكُلُّ وَرَقٍ لَجِينٌ حَتّى آس الفِسْلَةِ. المحيط الأعظم(لجن).

١٥٤. في اللسان(سنن). وأَسَنَّها اللهُ أي أَنبتها. السديس: يعني السنة السادسة من عمر الناقة. ويماثل قول القلاخ ما قاله الأعشى في الديوان: ٦٩

بِحِقَّتِها حُبِسَتْ في اللَّجِيـ

ـنِ حَتَّى السَّدِيسُ لَهَا قَدْ أَسَنْ

١٥٥. قال الميداني في شرح المثل:" قَرْمٌ مُعَرَّى الجَنْبِ مِن سِدَادٍ": القَرْم: الفَحْل من الإبل يُقْتنى للفحلة. وذلك لكرمه. يقول هذا قَرْمٌ سَلِم جنبه من الدَّبَر لأنه لم يحمل عليه ولم يُرَحَّلْ فيقرح جنبه وظهره فيحتاج إلى السِدَاد، وهو الفتيلة؛ ليسدّ بها القروحُ، والجمع الأَسِدَّة. ثم أنشد بيت الشاعر شاهدًا على ما قال. انظر مجمع الأمثال: ٢/١٢٢.

قال ابن دريد: "الدَّرَن: ما لصق باليد من وسَخ أو نحوه. ومن كلامهم: "ما كان ذاكَ إلاّ كَدَرَنٍ"، يصفون سرعةَ ذَهاب الشيء. أي كَدرنٍ مَسَحْتَه عن يدك". انظر الاشتقاق: ١/٤١٩.

١٥٦. قال أبو علي القالي" يقال: زِيْنَةٌ وزَيْنٌ. ثم أنشد البيت.. وهذا المعنى الذي يقصده الشاعر وجدته موضحًا عند صاحب تزيين الأسواق حيث قال:" وقيل الحسن بياض اللون وسواد الشعر وكل منهما شطره. والصباحة كالملاحة. والبياض والجمال ما أخذ بالبصر أو هو السمن اشتقاقاً من اسم الشحم. والصحيح أنه معنى لا يدرك ويختلف باختلاف الأشخاص ودقة الأنظار وصحة التأدي إلى الأفكار وهذا معنى قوله الحسن ما زين الزينة واستحسن دونها". انظر. تزيين الأسواق في أخبار العشاق: ٨١٦

١٥٧. جاء في لسان العرب (مكن). قال الجوهري: وقولهم ما أَمْكَنَه عند الأَمير شاذ. قال ابن بري: وقد جاء مَكُنَ يَمْكُنُ قال القُلاخُ البيت... قال فعلى هذا يكون ما أَمْكَنَه على القياس.

١٥٨. نسب ابن سيده البيتين الأولين لأبي النجم.

الأدحي: المواضع التي يبيض فيها النعام. واحدتها أدحية. وذكر أبو عمرو الشيباني أن الأدحي البيض نفسه. ويقال فيه أدحيٌّ وأداحٍ أيضاً. قال طريح بن إسماعيل الثقفي:

كالبيضِ بالأُدْحِي يَلْمَعُ في الضُّحى

فالحُسْنُ حسنٌ والنَّعيمُ نعيمُ

الأغاني: ٤/٣٠١

١٥٩. المخصص:" منهن لولا". ديوان الصبابة:" الجاوي".

الجادي: الزعفران. قال حسان بن ثابت في الديوان: ١/٢٥٥

يَحْتَثِينَ الجادِيَّ في قُصُبِ الرَّيْطِ

عَلَيها مَجاسِدُ الكَتَّانِ

وقد ذكر ابن سيده الجادي في معرض ذكر أسماء الزعفران فقال:" وَمن أَسْمَائِهِ الرَّيهُقان والعبير

والخَلوق والجاديّ" المخصص: ٣/ ٢٧٤.

والجاوي في رواية ابن أبي حجلة معناها: الزعفران، وقد شرح معنى البيتين فقال: " يريد أنها تتضمخ بالجاوي وهو الزعفران وصفة البيضة لا تدرك صفرته.

١٦٠. قُبٌ، جمع أَقَبّ: الضامر البطن. قال المرار بن منقذ في المفضلية:١٦

فَحُلِ قُبٌ ضُمُرِ أقرابُها

يَنهَسُ الأكفالَ منها وَيَزرُ

أما ما ورد من ربط القب، بالكلى، فلم أجده إلا عند أبي بكر بن دريد في مقصورته حيث قال:

بذاك أم بالخيل تعدو المرطى

ناشزةً أكتادها قُبُّ الكلى

١٦١. في غريب الحديث للقاسم، والفائق في غريب الحديث، واللسان(صلا) : " تالله "

هذه الأبيات أثبتها ابن منظور في اللسان(قبه) للزفيان، وفي رواية أخرى أنها للعجاج غير أن ابن بري قال: وصوابه للزفيان، ثم إن القاسم ابن سلام قال بأنها لرؤبة بن العجاج، غير أنه أردف قائلا ويقال إنها لأبي النجم.

نصلاها: جاء في اللسان: وصَلِيتُ النارَ أي قاسَيْتُ حَرَّها، اصْلَوْها أي قاسُوا حَرَّها. وَهِيَ الصَّلا والصِّلاءُ مِثْلُ الأَيا والإِيَاءِ للضِّياء، إِذا كَسَرْتَ مَدَدْتَ، وَإِذا فَتَحْتَ قَصَرْتَ. وَيُقَالُ: صَلَيْتُ الرَّجُلَ نَارًا إِذا أَدْخَلْتَه النارَ وجَعَلْتَه يَصْلاهَا، فَإِنْ أَلْقَيْتَه فِيهَا إِلْقاءً كأَنَّك تُرِيدُ الإِحراقَ قُلت أَصْلَيْتُه، بالأَلف، وصَلَّيْته تَصْلِيَةً.

١٦٢. في أنساب الأشراف: " قاها".

وشرحها ابن قتيبة بقوله: " يعني طاعة واستماعاً، تقول للرجل إذا أمرته: إيقه يا فتى، وهو مقلوب مثل جبذ وجذب"، وفي البارع: ص٨٥ " قال الخليل: القاه بمنزلة الجاه، ويقال: القاه: الطاعة، والقاهي: الرجل المخصب في رحله، وانه لفي عيش قاه: أي رغيد، والقاه: سرعة الإجابة إلى الأكل".

١٦٣. في غريب الحديث: " فأخطرت".

المصادر

- أدب الكاتب، لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم(ت٢٥٦هـ)

تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر ط/١٩٦٣

- أساس البلاغة، للزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

- الاشتقاق، لابن دُرَيْد، تح: عبد السلام هارون، مكتبة المثنى، بغداد، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

- الإصابة في تمييز الصحابة، لأحمد بن علي بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ)، تح:عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى – ١٤١٥ هـ

- الأصمعيات، لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي(ت ٢١٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، طبعة : دار المعارف.

- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، تأليف: محمد الأمين بن محمد بن المختار الجكني، المتوفى سنة ١٣٩٣هـ، طبعة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥.

- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي(ت ٥٢١هـ)، تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، طبعة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني(ت٣٥٦هـ)، نسخة مصوّرة عن ط، دار الكتب المصرية.

- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب لسعد الملك،أبو نصر علي ابن هبة الله بن جعفر بن ماكولا (المتوفى: ٤٧٥هـ)، دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

- الأمالي، لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي (ت ٣٥٦هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦.

- أنساب الأشراف، لأحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلاذُري (المتوفى: ٢٧٩هـ)، تح: سهيل زكار ورياض

الزركلي، الناشر دار الفكر-بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

- بهجة المجالس وأنس المجالس لأبي عمرو يوسف بن عبد البر النمري، تح: الأستاذ محمد مرسي الخولي، مؤسسة التأليف، ١٩٦٧ - ١٩٧٠.
- البيان والتبيين، للجاحظ، تح، عبد السلام هارون، طبعة: ٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥م.
- تاج العروس، للزُّبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ.
- تاريخ دمشق، لابن عساكر، الكتاب مذيل بحواشي المحقق علي شيري
- تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، لأبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ)، تح: محمد علي النجار وعلي محمد البجاوي، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان.
- التذكرة الحمدونية، لمحمد بن الحسن بن حمدون، تح:إحسان عباس وبكر عباس، طبعة: دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.
- التذكرة السعدية في الأشعار العربية، لمحمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي، تح: عبد الله الجبوري، ط، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب
- التشبيهات لابن أبي عون، نشر د. محمد عبد المعين خان، مطبعة كمبردج سنة ١٩٥٠.
- التنبيهات على أغاليط الرواة، لعلي بن حمزة، تح، عبد العزيز الميمني (ضمن كتاب المنقوص)، دار المعارف بمصر، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، سلسلة ذخائر العرب.
- التعازي والمراثي، لأبي العباس المبرد، حققه وقدم له، محمد الديباجي، دمشق - مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٧٦.
- جامع البيان في تأويل القرآن، لمحمد بن جرير بن يزيد ابن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، المتوفى سنة ٣١٠هـ، تح: أحمد محمد شاكر، نشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠
- تهذيب اللغة، للأزهري، تح، محمد علي النجار، ج٢، محمد عبد المنعم، ج٦، الدار المصرية للتأليف
- جمهرة اللغة، لابن دريد، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، ١٣٤٥هـ.
- الجيم، لأبي عمرو الشيباني، تح، إبراهيم الأبياري،مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٤م.
- الحماسة، لأبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، تح، د. عبد المنعم أحمد، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠م.
- الحيوان، للجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، تح، عبد السلام هارون، ط٢، المجمع العلمي العربي، بيروت، ١٩٦٩م.
- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)، دار صادر بيروت
- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت - لبنان.
- ديوان الأعشى ميمون ابن قيس، تح: محمد محمد حسين، دار النهضة،١٩٧٢ م.
- ديوان الحطيئة، جرول بن أوس ،تح: نعمان أمين طه ،ط١: القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٨.
- ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي وشرحه، تح: الدكتور عبد الحفيظ السطلي
- ديوان سلامة بن جندل، رواية الأصمعي وأبي عمرو الشيباني، تح: د. فخر الدين قباوة، نشر وتوزيع: المكتبة العربية بحلب
- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، لأبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن أي الحسن الخثعمي السهيلي المتوفي(ت٥٨١هـ)، دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع
- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، لجار الله الزمخشري المتوفي ٥٨٣هـ، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ
- الزاهر، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري(ت٣٢٨هـ)، تح: د. حاتم صالح الضامن، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٠.
- الشاء، للأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي (المتوفى: ٢١٦هـ)،تح: الدكتور صبيح التميمي، دار

أسامة - لبنان ، بيروت، الطبعة الأولى١٩٨٧

- شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، طبعة وزارة التعليم العالي السعودية ١٤٠٢هـ.

- شرح أدب الكاتب، للجواليقي، أبي منصور موهوب بن أحمد(ت٥٢٩هـ) ، قدم له: الأستاذ مصطفى الرافعي، طبعة دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان.

- شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، تح، محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

- شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن(ت٤٢١هـ) ، تح، أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٦٨م.

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي القاسم بن محمد الأنباري (٢٧١-٣٢٨هـ) ، تح، وتعليق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٠.

- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة، محمد بن مسلم(ت٢٧٦هـ) تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة١٩٧٧.

- الصحاح، للجوهري، أبي نصر إسماعيل بن حماد(ت٢٩٣هـ) تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

- طبقات الشعراء، لا بن المعتز، تح: عبد الستار أحمد فراج، طبع: دار المعارف بمصر ١٩٥٦، ذخائر العرب.

- العقد الفريد، لابن عبد ربه ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)

شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥.

- العُمدة في محاسن الشِّعر، لابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) ، تح، محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

- عيون الأخبار، لابن قتيبة، محمد بن مسلم، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٧٢م.

- فتح القدير الجامع بين الرواية والدراية من علم التفسير، لمحمد بن علي الشوكاني، دار الفكر.

- الفصول والغايات لأبي العلاء المعري، تح: الأستاذ محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي، ١٩٣٨.

- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري(المتوفى: ٧١١هـ)

دار صادر - بيروت، الطبعة الثالثة - ١٤١٤ هـ

- الكامل في اللغة والأدب، لمحمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ)، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

- كتاب العقة والبررة، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، رواية رفيع بن سلمة بن مسلم العبدي، تح: عبد السلام محمد هارون، نوادر المخطوطات، المجموعة الخامسة،ط٢/ ١٩٧٢.

- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

- كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، لأبي جعفر محمد ابن حبيب(ت٢٤٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، نوادر المخطوطات، المجموعة الخامسة،ط٢/ ١٩٧٣.

- اللآلي في شرح أمالي القالي،لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (المتوفى: ٤٨٧هـ)، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية،بيروت - لبنان.

- المؤتلف والمختلف لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى: ٣٧٠هـ)، تح:الأستاذ الدكتور، كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

- مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تح: الأستاذ محمد فؤاد سزكين، طبعة: السعادة بالقاهرة،١٩٥٤- ١٩٦٢

- مجمع الأمثال للميداني، تح، د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال - بيروت - لبنان.

- المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيدة، تح، مصطفى السقا- د. حسين نصار، البابي، القاهرة، ١٩٥٨م.

- المستقصى من أمثال العرب، للزمخشري، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، سنة١٩٦٢م.
- معاني القرآن، لأبي زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله ابن منظور الديلمي الفراء (المتوفى: ٢٠٧هـ)، تح: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، الطبعة الأولى.
- المعاني الكبير، لابن قتيبة، تصح، سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت.
- معاهد التنصيص، عبد الرحيم العباسي، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، عن ١٩٤٧م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥–١٩٥٧م.
- معجم الشعراء، للمرزباني، تصح، د.ف.كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
- المقاصد النحوية، للعيني بهامش خزانة الأدب، للبغدادي، دار صادر، بيروت.
- نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، طبعة: دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان.
- الوحشيات، لأبي تمّام تح، عبد العزيز الميمني ومحمود محمد شاكر، دار المعارف، بيروت، ١٩٦٣م.
- وفيات الأعيان، لابن خلكان، تح، د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.



شعر مطرود بن كعب الخزاعيّ: جمع وتحقيق ودراسة

أ. د. عمر عبد الله أحمد شحادة الفجاوي
الجامعة الأمريكيّة في رأس الخيمة - الإمارات العربية المتحدة

مقالات

مقدّمة

يظلّ الشّعر الجاهليّ المنهل الصّافي والمورد العذب الّذي يفيء إليه كلّ صادٍ ليبلّ منه صداه ويشفي غليله، فهو الأصل الّذي سار عليه عمود الشّعر العربيّ بعده، ولغته هي اللغة الحجّة، وعلى سَنَنه نزل القرآن الكريم متحدّيًا أن يؤتى بمثله.

ولكنّ الّذي يستوقف المرء النّابه والمحقّق الفائق أنّ ما وردنا من هذا الشّعر عن تلكم الحقبة الجاهليّة ليس إلا جزءًا يسيرًا، وهذا الحكم لا يلقيه الباحث-أيّ باحث-عَنْوَة أو جزافًا، بل يعتمل في نفسه مرّات ومرّات بالعقل والنّقل، فبعد أن ينظر المرء في هذه القمم الشّعريّة الجاهليّة المبثوثة في كتب التّراث لعدد من الشّعراء وهذه القمم مقطوعات متناثرة بلغت من النّفاسة غايتها-بعد هذا، يتساءل باندهاش: هل يمكن أن يقول هذا الشّاعر هذه النّفيسة فقط؟! وربّما أغراه البحث بالتّنقيح والتّحرّي فيكتشف شعرًا لهذا الشّاعر في المصادر، ولكنّ الّذي يعنينا هو: لِمَ لَمْ يوجد لهذا الشّاعر الّذي يظنّ أنّه مقلّ ديوان مخصوص باسمه أو شرح لعالم لغويّ؟

أحسب أنّ هذه تساؤلات تظلّ معلّقة، ولكنّها تنشد إجابة شافية، والبحث المضني لعلّه يفضي إلى شيء من الإجابة.

وإنّما قدّمت هذه التّقدمة لأبيّن أنّ ما قلت هو تصوير صادق لحالنا مع الشّاعر مطرود ابن كعب الخزاعيّ، فقد لفتني إليه كتاب كان الأستاذ الدّكتور عبد العزيز المانع قد أهداه إليّ بعد أن أجاد تحقيقه هو "من اسمه عمرو من الشّعراء" إذ رصد فيه ابن داوود الجرّاح (ت٢٩٦هـ) عشرات من الشّعراء تسمّوا باسم عمرو، ومُعْظَم هؤلاء مغمّرون وغير معروفين حتّى لأهل الاختصاص وأرباب

التّحقيق، وقد عثرت على اسم مطرود في أوّل ترجمة لشاعر جاهليّ ورد ترتيبه في هذا الكتاب، هو عمرو بن عبد مناف، وهو هاشم جدّ الرّسول الأعظم صلّى الله عليه وسلّم، وذكر اسم مطرود في أثناء حديثه عن هاشم، واستشهد له ببيت واحد، فبرز في نفسي سؤال كبير عن هذا الشّاعر هو: ألا يمكن أن يكون له شعر؟ وطفقت أبحث وأتقرّى، حتّى حصلت على أشعار له في عدد من المصادر رأيت أن أجمعها وأحقّقها في هذا البحث، وسيكون عملي قائمًا على قراءةٍ في مصادر شعر مطرود في الامتداد الزّمانيّ، ثمّ قراءةٍ في هذه المصادر من النّاحيّة الموضوعيّة، أعني: في أيّ المصادر وجد شعر مطرود؟ ثمّ أثبت الشّعر مرتّبًا قوافيه وفق حروف الهجاء، وسيكون منهجي في التّحقيق كما يأتي:

١- إثبات الشّعر من أقدم المصادر، وهذا جعلته أصلاً.

٢- مقابلة الرّوايات مع المصادر الأخرى.

٣- تخريج الشّعر من مظانّه الأصليّة.

٤- فسّر الكلمات الغريبة.

٥- التّعريف بالأعلام والأماكن الّتي ترد في الشّعر.

٦- ذكر البحر العروضيّ.

مصادر شعرِ مطرود بن كعب الخزاعيّ في الامتداد الزّمانيّ

ينتشر شعر مطرود بن كعب الخزاعيّ في مصادر متعدّدة تمتدّ من صدر القرن الثّالث الهجريّ وتنتهي بالقرن الثّالث عشر الهجريّ، فقد وجدنا شعره في مصادر هذه الأحقاب، ولم يخل قرن من القرون إلا ووجدنا عالمًا أو علماء قد استشهدوا بشعره في مصنّفاتهم، ففي القرن الثّالث الهجريّ، ورد في سبعة مصادر، عند ابن هشام (ت٢١٣هـ) في السّيرة، وابن حبيب (ت٢٤٥هـ) في المنمّق والمحبّر، وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في المعاني الكبير، والبلاذريّ (ت٢٧٩هـ) في أنساب الأشراف، واليعقوبيّ (ت٢٨٤هـ) في تاريخ هـ، وابن داؤود الجرّاح (ت٢٩٦هـ) في من اسمه عمرو من الشّعراء.

ويرد شعره في تسعة مصادر من مصادر القرن الرّابع الهجريّ؛ إذ يذكره الطّبريّ (ت٣١٠هـ) في تاريخه، وابن دريد (ت٣٢١هـ) في الاشتقاق، وابن عبد ربّه (ت٣٢٨هـ) في العقد، والمسعوديّ (ت٣٤٦هـ) في مروج الذّهب، والمقدسيّ (ت٣٥٥هـ) في البدء والتّاريخ، والقاليّ (ت٣٥٦هـ) في أماليه، والأزهريّ (ت٣٧٠هـ) في تهذيب اللغة، والمرزبانيّ (ت٣٨٤هـ) في معجم الشّعراء، وأبو هلال العسكريّ (ت٣٩٢هـ) في الأوائل.

ويقلّ ذكره في القرن الخامس إلى أربع مرّات فقط، عند أبي حيّان التّوحيديّ (ت ٤١٤هـ) في البصائر والذّخائر)، وأبي منصور الثّعالبيّ(ت٤٢٩هـ) في ثمار القلوب، وأمالي المرتضى(ت٤٣٦هـ)،

شعر مطرود بن كعب الخزاعيّ: جمع وتحقيق ودراسة

والبكريّ (ت٤٨٧هـ) في معجم ما استعجم.

ويتكرّر ذكره أربع مرّات في مصادر القرن السّادس كذلك، فيذكره الزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ) في الفائق في غريب الحديث، وأبو ذرّ الخشنيّ (ت٥٤٤هـ) في الإملاء المختصر مفسّرًا شعره فقط، والبيهقيّ (ت٥٦٥هـ) في لباب الأنساب، ثمّ أبو القاسم السّهيليّ (ت٥٨١هـ) في الرّوض الأُنُف.

ويذكره علماء القرن السّابع في مصادرهم ستّ مرّات؛ إذ يذكره ياقوت الحمويّ (ت٦٢٦هـ) في معجم البلدان، وابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ) في شرح نهج البلاغة، وصدر الدّين البصريّ (ت٦٥٦هـ) في الحماسة البصريّة، والتّلمسانيّ البرّيّ (ت٦٨١هـ) في الجوهرة، وابن خَلّكان (ت٦٨١هـ) في وفيات الأعيان، وابن سعيد المغربيّ (ت٦٨٥هـ) في نشوة الطّرب.

ويرد ذكره عند علماء القرن الثّامن ثلاث مرّات، فيذكره اليافعيّ (ت٧٦٨هـ) في مرآة الجنان، وتاج الدّين السُّبكيّ (ت٧٧١هـ) في طبقات الشّافعيّة، وابن كثير (ت ٧٧٤هـ) في البداية والنّهاية.

ويذكر مرّة واحدة في القرن التّاسع عند الفيروزابادي (ت٨١٧هـ) في القاموس المحيط، ومثلها كذلك في القرن العاشر عند السّيوطيّ (ت٩١١هـ) في المزهر.

ويرد ذكره في مصدرَين من مصادر القرن الثّاني عشر عند اليوسيّ (ت١١٠٢هـ) في زهر الأكم، والعصاميّ (ت١١١١هـ) في سمط النّجوم العوالي.

وفي القرن الثّالث عشر، يرد مرّتين، عند الزّبيديّ (ت١٢٠٥هـ) في تاج العروس، والقرشيّ (ت١٢٩٩هـ) في حماسته.

ولم يرد له ذكر في مصادر القرن الحادي عشر الهجريّ.

قراءة في مصادر شعر مطرود

حين يتأمّل الباحث المصادر التّراثيّة الّتي وثّقت شعر مطرود بن كعب الخزاعيّ، يلحظ أنّها متعدّدة التّخصّصات، فهي في التّاريخ، والسّير، والأنساب، ومعاجم اللغة، وكتب الأدب، والتّراجم، ولكنّ المحقّق يخرج بالملاحظ والأنظار الآتية:

أوّلها: إنّ عددًا كبيرًا من هذه المصادر كان في التّاريخ، وأحسب أنّ مردّ هذا هو أنّ هذه الكتب تتحدّث عن تاريخ قريش وبني هاشم، ولا بدّ أن يذكر مطرود وشيء من شعره، ثمّ يأتي بعد ذلك كتب السّير والأنساب.

ثانيها: إنّنا لم نجد صدًى لهذا الشّعر ولا لشعره في معاجم اللغة؛ إذ لم نعثر- فيما بحثنا- إلا على معجميّن فقط استشهدا بشعره، هما: تهذيب اللغة، والقاموس المحيط، وهذا مدعاة إلى التّساؤل والرّيبة، ونحن نذكر هنا ما يأتي:

١- إنّ سبب هذا هو ما أكّدناه حين قرّرنا أنّ هذا الشّاعر مغمّر وغير معروف، ولم

يلتفت إليه ولا لشعره.

٢-لعلّ لهذا الشّاعر شعرًا مثبتًا في عدد من المعاجم، ولكنّه غير منسوب إليه، ويؤكّد هذا الاحتمال أنّنا وجدنا بعض المصادر الّتي عدنا إليها في هذا البحث تورد شعرًا له ثمّ ينسبه المحقّق في الحواشي إلى مطرود وفقًا لمصادر أخرى ذكرت ذلك الشّعر ونسبته.

ثالثها: إنّنا لم نلحظ حضورًا لشعر هذا الشّاعر في كتب النّحو والأدب الأصول، سوى عدد قليل منها-كما سيرد في البحث-ولعلّ هذا قادم بالإضافة إلى ما ذكرنا آنفًا-إلى اختلاط شعره بشعر شعراء آخرين مثل عبد الله بن الزّبعرى وحذافة بن غانم؛ إذ كيف للمرء أن يفهم أنّ كتابًا ضخمًا مثل خزانة الأدب لم يورد شعرًا لمطرود، ولم يشر إليه ولو بكلمة واحدة؟ وممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه أنّ حنّا حدّاد قد ذكر بيت مطرود

عمرو الّذي هشم الثّريد لقومه
ورجال مكّة مسنتون عجاف

ثمّ ذكر مصادر هذا البيت فقال: "مصادره: الشّاهد لعبد الله بن الزّبعرى في العيني ٤: ١٤٠، واللسان (سنت) ٢: ٣٥٢، وأمالي المرتضى ٢: ٢٦٩، والرّوض الأنف ١: ١٦١، وهو في اللسان (هشم) ١٦: ٩٤، وقال ابن منظور: هو لابنة هاشم بن عبد مناف. وقال ابن برّي: هو لابن الزّبعرى، وقال مصحّح اللسان: كذا في الأصل والمحكم، وفي التّهذيب ما نصّه: وفيه يقول مطرود الخزاعيّ. والشّاهد بلا نسبة في الضّرورة للقزّاز: ٩٤، والخزانة ٤: ٥٥٥، والسّيرة ١: ١٥٧، والإنصاف: ٣٥٠، والكامل ١: ١٤٨، والتّنبيهات: ١١٧، والخصائص ٢: ٢٩٢، والمنصف ٢: ٢٣١، ونوادر أبي زيد: ١٦٧، والمقتضب ٢: ٣١٢، ٣١٦"[1].

وحدث مثل هذا في قول مطرود:

أبوكم قصيّ كان يدعى مجمّعًا
به جمع الله القبائل من فهر

فقد ذكر عبد السّلام هارون اضطرابًا واسعًا كالمثال الفائت في نسبته وطرائق وروده[2] وكذلك في قوله:

عمرو الّذي هشم الثّريد لقومه
ورجال مكّة مسنتون عجاف[3]

وأحسب أنّ هذا خير دليل على الاضطراب الّذي يعتري شعر هذا الشّاعر.

رابعها: لم نلحظ أيّ اهتمام للمجموعات الشّعريّة بإيراد ذكره أو إيراد شيء من شعره، سوى ما وجدناه في الحماسة البصريّة وحماسة القرشيّ.

خامسها: لم نعثر على ما يعرّفنا ولو بفقرة واحدة عن حياته، سوى معلومة تناقلتها بعض المصادر الّتي بين أيدينا عن سبب لجوئه إلى هاشم في الجاهليّة.

سادسها: نستطيع أن نقرّر باطمئنان أنّ مطرودًا كان شاعر بني عبد مناف في الجاهليّة؛ إذ مدحهم ورثاهم، وهذا-كما

أسلفنا-لأنهم آووه ونصروه حين لجأ إليهم بعد جناية ارتكبها.

سابعها: تبدو أشعار مطرود مكرورة في المصادر الّتي عدنا إليها، ولا يكاد يجد الباحث مصدرًا قد تفرّد بشيء من شعره إلا قليلاً، سنذكره في مكانه من هذا البحث، وهي أشعار تعيدها المصادر التّاريخيّة وكتب السّير والأنساب والمصادر الأدبيّة وبعض المجموعات الشّعريّة.

ثامنًا: بعد أن ذكرنا أنّ عددًا من المصادر قد أورد لمطرود شعرًا غير منسوب إليه، وأفلح المحقّقون في نسبتها إليه، نستطيع أن نتساءل: لِمَ لا يكون لهذا الشّاعر شعر في الكتب التّراثيّة ولكنّها غير منسوبة، وتظلّ مجهولة القائل؟ إذ لا يستطيع أحد نسبتها إلى أحد إلا بدليل وقرينة.

تاسعًا: وفي ظلّ هذه التّعمية الّتي تحيق بشعر هذا الشّاعر، والاختلاط والاضطراب، من حقّنا أن نتساءل: ألم يكن من الممكن أن تكون في تراثنا أيدٍ خفيّةٌ عملت على نفي شعر مطرود أو تخليطه أو عدم نسبته إليه؟ لأنّه ذكر كلامًا كريمًا في حقّ ابني عبد مناف في الجاهليّة -على قلّته -فلعلّ الحاقدين والحاسدين الّذين بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر على الهاشميّين رهط النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في الجاهليّة، من أمثال الشّعوبيّين وكارهي العرب قد حاولوا طمس أخبار هذا الشّاعر وشعره، ولم يفلت من أيديهم إلا ما وصل إلينا، ونحن نعلم أنّ هؤلاء النّاس كانت لهم الرّفعة في قريش، فهم سادتها وقادتها وذادتها، ولهم السّطلةُ والشّرف في مكّة، ونحن لا نكاد نجد شعرًا كثيرًا-كما نتوقّع-يتحدّث عن مآثرهم ومفاخرهم وكراماتهم وكمالاتهم في الجاهليّة، ولكنّنا نجد شعرًا بعد ذلك قيل في الإسلام، حين نشأت الفرق وظهرت الأحزاب.

ويمكن أن تكون هذه الأيدي الخفيّة الّتي أشرنا إليها هي بعض الرّواة الّذين كذبوا ووضعوا ونفَوْا، وقد تحدّث ابن سلام الجمحيّ عن ذلك في طبقاته، ثمّ فصّل ناصر الدّين الأسد كلّ قضايا النّحل والانتحال والوضع في مصادر الشّعر الجاهليّ تفصيلا دقيقًا، وأتى على القدماء والمحدثين في كلّ ذلك، ولست في حاجة إلى إعادة ذكرها في هذا المقام(٤).

اسمه وما وردنا من أخباره

بدت المصادر ضنينة جدًّا بالحديث عن هذا الشّاعر: اسمه ونسبه وأسرته وأخباره، فقد ورد في معجم الشّعراء ذكر شاعريْن تسمّيا باسم مطرود، الأوّل: مطرود ابن كعب الخزاعيّ(٥)، والآخر مطرود بن عُرْفُطَة(٦)، ولم يرد ذكر عرفطة فيما وقفنا عليه من تحقيق اسمه في المصادر إلا في هذا الكتاب وعند أبي حيّان التّوحيديّ(٧)، ولكنّنا وجدنا ابن دريد يجمع الاسميْن في اسم واحد، فيقول: " مطرود بن كعب ابن عرفطة الشّاعر، الّذي رثى هاشمًا وعبد

شمس ونوفلا والمطّلب: بني عبد مناف. والعُرْفُط: ضرب من الشّجر"[٨].

فإذا تأملنا ما سبق، نخرج بالملاحظ الآتية:

١-إنّ المرزبانيّ قد ذكر شاعريْن يحملان اسم مطرود، وأورد لكليهما شعرًا.

٢-إنّ المرزبانيّ حين ذكر مطرود بن كعب أورد أنّه قد «لجأ إلى عبد المطّلب ابن هاشم بن عبد مناف لجناية كانت منه..."[٩]، وحين ذكر مطرود بن عرفطة قال:"جاهليّ" فهذه قرينة دالّة على أنّهما-إن كانا اثنيْن-جاهليّان.

٣-إنّ أبا حيّان قد ذكر مطرود بن عرفطة كما فعل المرزبانيّ، وأورد الأبيات الثّلاثة الّتي أوردها المرزبانيّ كذلك، ولا ندري إن كان يريد شاعرًا غير مطرود بنكعب، أو أنّه يريده نفسه، أو أنّه توهّم وانبهم عليه الأمر.

٤-إنّ ابن دريد قد ذكر اسم مطرود كاملاً، وجاء بقرينة وردت عند المرزبانيّ حين مدح هاشمًا وأهله، فكأنّه جمع ما فرّقه المرزبانيّ، فهو عنده:" مطرود بن كعب ابن عرفطة..."[١٠]، مع أنّ ابن دريد أسبق في الوفاة من المرزبانيّ؛ إذ توفّي ابن دريد ٣٢١هـ، وتوفّي المرزبانيّ ٣٨٤هـ.

وعلى هذا، فنحن لا نميل إلى ما ذهب إليه المرزبانيّ حين فرّق بين شاعريْن اسم كليْهما مطرود؛ إذ لم يقدّم قرينة أو برهانًا تؤكّد رأيه، ولم ينقض ما جاء به صاحب الاشتقاق الّذي أكّد أنّه شاعر واحد يسمّى مطرود بن كعب بن عرفطة؛ ولذلك، فالأولى بالصّواب عندنا هو أنّ مطرود بن كعب ومطرود بن عرفطة شاعر واحد، وواضح أنّ عرفطة جدّه.

وما يؤكّد ما ذهبنا إليه إشارة بلغت من الخطر والقيمة الغاية، حين ذكر اليعقوبيّ اسم مطرود كاملاً، وذكر عرفطة، ورواية اليعقوبيّ نراها عمدة، بل هي المقدّمة على رأي ابن دريد؛ لأنّ اليعقوبيّ توفّي ٢٨٤ هـ، أي قبل ابن دريد بنحو ثلث قرن، فهو أسبق منه وأقدم؛ إذ يقول:" ومطرود بن كعب بن عرفطة ابن النّاقذ بن مرّة من تيم بن سعد ابن كعب بن عمرو بن ربيعة الخزاعيّ"[١١].

وفي سياق الحديث عن اسم مطرود، يذكره البرّيّ قائلا:" ومن بني كعب مطرود ابن كعب الخزاعيّ..."[١٢]، ثمّ يذكر كذلك ابن سعيد المغربيّ قائلا:" مطرود بن سعد ابن كعب الخزاعيّ"[١٣]، ويضيف بعد ذلك أنّه" كان من شعراء الجاهليّة"[١٤].

وواضح أنّ ابن سعيد قد اختصر اسم هذا الشّاعر، ويبدو واضحًا كذلك أنّه قد اطّلع على سلسلة نسبه عند اليعقوبيّ أو في مصادر لم يذكرها، ثمّ أخذ اسمه الأوّل (مطرود) وترك أسماءً أخرى وقفز إلى تيم ابن سعد بن كعب، فذكره أنّه مطرود بن سعد بن كعب الخزاعيّ، وهذا هو الاحتمال الّذي نرتاح إليه.

ولا بدّ من التّثبّت مع قولة ابن سعيد الأخيرة الّتي يبيّن فيها أنّ مطرودًا من شعراء الجاهليّة، وهذه تنبىء في دواخلها أنّ مطرودًا كان من الشّعراء المعروفين المعدودين في الجاهليّة، فشهادة ابن سعيد بهذا القول دليل ناصع على أنّ مطرودًا كان معروفًا لدى الجاهليّين أوّلاً، ولدى أهل العلم من بعد العصر الجاهليّ، ولكن، أخنى على شعره وسيرته الدّهر، فلم نعرف عنه إلا ما وردنا في المصادر الّتي بين أيدينا، وهي معلومات نزرة قليلة.

أمّا المعلومات المتوافرة أمامنا، فهي نادرة جدًّا؛ إذ يذكر المرزبانيّ أنّه " لجأ إلى عبد المطّلب بن هاشم بن عبد مناف لجناية كانت منه، فحماه وأحسن إليه، فأكثر مدحه ومدح أهله"(١٥)، وهذه رواية وحيدة في شأن جنايته، كما يذكر ابن حبيب أنّه كان يتبع بني عبد مناف " ويكون في كنفهم"(١٦)، ويذكر في موضع آخر أنّ مطرودًا مرّ برجل " كان مجاورًا في بني سهم هو وبنات له وامرأته في سنة شديدة، فحوّلوه وضاقوا به ذرعًا، وأمروه أن ينتقل عنهم، فخرج يحمل متاعه هو وامرأته وولده لا يؤذيه أحد"(١٧).

وبعد أن مات بنو عبد مناف كلّهم، يتلقّاه " عبد المطّلب (ومطرود) على بعير أعجف ورحل خلق بهيئة سوء، فآواه إلى رحله وكساه كسوة حسنة، وأعطاه راحلة فارهة ورحلاً آخر"(١٨).

وحين نتأمّل هذه الرّوايات، تنبئنا أنّ مطرودًا كان من قدماء شعراء الجاهليّة؛ إذ إنّه عاصر أولاد ابني عبد مناف الأربعة ورثاهم -كما سنبيّن في تحقيق شعره لاحقًا- ثمّ أدبر عنه الزّمان وقلاه النّاس، فلجأ إلى عبد المطّلب. وهنا مسألة لا بدّ من التّوقّف عندها، فالرّوايات الّتي ذكرناها من المصادر تبيّن أنّه كان مع بني عبد مناف يقيم بإقامتهم ويظعن بظعنهم، ثمّ إنّه جاور بني سهم، وتحاماه النّاس، فارتكب جناية فاستجار عبد المطّلب فأجاره وأحسن إليه، فالمسألة المهمّة هنا هي انقطاعه عن التّواصل ببني عبد مناف بعد وفياتهم جميعهم؛ إذ لم نعرف عن هذه الحقبة شيئًا من حياته، وما الجناية الّتي جناها، وفي حقّ من جناها، وما ينبغي الإشارة إليه أنّ هذا الشّاعر كما يبدو قد كان موغلاً في الجاهليّة، وواضح أنّه من المعمّرين.

ولكنّنا لا نعرف كذلك عن مطرود سوى ما ذكرناه آنفًا، فلم ندر متى توفّي، ولم نعرف عن أسرته أو علاقته بقبيلته شيئًا، سوى رواية تحتاج إلى تدبّر ذكرها ابن حبيب في العنوان الآتي «منافرة عبد المطّلب وحرب بن أميّة" إذ يقول: " وكان معهما ابن مطرود بن كعب الخزاعيّ"(١٩)، والمقصود بـ(معهما): هاشم ابن عبد مناف وصخر بن عامر بن كعب، ولا ندري إن كان ابن حبيب يريد ابنًا لمطرود كان معهما، أو أنّه توهّم فذكر مطرودًا وأضاف إليه (ابن)، ونحن نرجّح أنّه ابن لمطرود؛ لأنّ ابن حبيب قد ذكر قبل هذه الرّواية مرّات عديدة مطرودًا

من غير أن يسبقها لفظة ابن، فواضح أنّ لمطرود ابنًا كان معهما. وهذه الرّواية دالّة على صدق ما ذكرناه من أنّه من المعمّرين، وقد ذكر البيهقيّ في لباب الأنساب أنّه كان من المعمّرين[20].

التّحقيق

(١)

(الباء)

قال مطرود يرثي المطّلب: (الرّجز)

قد ظمِئَ الحجيجُ بعدَ المُطَّلِبْ

بعدَ الجِفانِ والشَّرابِ المُنْثَعِبْ

ليتَ قريشًا بعده على نُصُبْ[21]

(٢)

(التّاء)

وقال يبكي المطّلب وبني عبد مناف جميعًا حين أتاه نعي نوفل بن عبد مناف، وكان نوفل آخرهم هلكًا: (الرّجز)

١- يا ليلةً هيَّجْتِ ليلاتي
إحدى ليالِيَّ القَسِيّاتِ[22]

٢- هيَّجْتِ لي أحزانَ ما قد مضى
لمّا تذكَّرتُ المنيّاتِ[23]

٣- لمّا تذكَّرتُ منافًا بني
عبدِ منافٍ بثّ حاجاتي[24]

٤- وما أقاسي من هموم وما
عالجتُ من رُزْءِ المصيباتِ[25]

٥- إذا تذكَّرتُ أخي نوفلا
ذكَّرني بالأوّليّاتِ[26]

٦- ذكَّرني بالأُزُرِ الحُمْرِ
والأرديةِ الصُّفرِ القَشيباتِ[27]

٧- أربعةٌ كلّهم سيِّدٌ
أبناءُ ساداتٍ لساداتِ[28]

٨- ميْتٌ بردْمانَ وميْتٌ
بسَلْمانَ وميْتٌ عند غزّاتِ[29]

٩- ومَيْتٌ أُسْكِنَ لحدًا لدى
المحجوب شرقيَّ البُنَيّاتِ[30]

١٠- أخلصهم عبد مناف فهُمُ
من لوم مَنْ لام بمَنْجاةِ[31]

١١- إنَّ المغيرات وأبناءَها
من خير أحياء وأمواتِ[32]

(٣)[33]

بعد أن رثا مطرود بني عبد مناف بالأبيات من الرّجز الّتي ذكرناها آنفًا، قيل له: " فيما يزعمون: لقد قلت فأحسنت، ولو كان أفحل ممّا قلت كان أحسن، فقال: أنظرني ليالي، فمكث أيّامًا، ثمّ قال "[34] (البسيط)

١-يا عينُ جودي وأذري الدّمع وانهمري
وابكي على السّرّ من كعب المُغيراتِ[35]

٢-يا عين واسْحَنْفِري بالدّمع واحتفلي
وابكي خبيئة نفسي في المُلِمّاتِ[36]

٣-وابكي على كلّ فيّاض أخي ثقة
ضخم الدّسيعة وهّاب الجزيلاتِ[37]

شعر مطرود بن كعب الخزاعيّ: جمع وتحقيق ودراسة

٤-مَخض الضَريبة عالي الهمّ مختلقٌ

جَلْدُ النَّحيزَةِ نـاءٍ بـالعَظيمـاتِ[٣٨]

٥-صعب البديهةِ لا نِكسٌ ولا وَكَلٌ

ماضي العزيمة متلاف الكَريماتِ[٣٩]

٦-صقر توسّط من كعب إذا نسبوا

بُحبوحةَ المجد والشمّ الرّفيعاتِ[٤٠]

٧-ثمّ اندُبي الفيضَ والفيّاضَ مطَلبًا

واستخرِطي بعدُ فَيْضاتٍ بجَمّاتِ[٤١]

٨-أمسى بـرَدْمـانَ عنّـا اليومَ مغتربًا

يا لَهْفَ نفسي عليه بين أمواتِ[٤٢]

٩-وابكي، لك الويل، إمّـا كنتِ باكيةً

لعبد شمسٍ بشرقيّ البُنَيّاتِ[٤٣]

١٠-وهاشم في ضريحٍ وسطَ بلقَعَةٍ

تَسْفي الرّياحُ عليه بين غَزّاتِ[٤٤]

١١-ونوفلٌ كان دون القوم خالصتي

أمسى بسَلْمانَ في رَمْسٍ بمَوْماةِ[٤٥]

١٢-لم أَلْقَ مثلَهُمُ عُجْمًا ولا عَرَبًا

إذا استقلّت بهم أُدْمُ المَطِيّاتِ[٤٦]

١٣-أمست ديارهم منهم معطّلَةً

وقد يكونون زَيْنًا في السَّرِيّاتِ[٤٧]

١٤-أفناهم الدّهر أمْ كلّت سيوفُهُمُ

أم كلّ من عاش أزواد المنيّاتِ؟[٤٨]

١٥-أصبحتُ أرضى من الأقوام بعدَهُمُ

بسْطَ الوجوهِ وإلقاءَ التّحيّاتِ[٤٩]

١٦-يا عينُ فابكي أبا الشُّعْثِ الشَّجيّاتِ

يبكينه حُسّرًا مثلَ البليّاتِ[٥٠]

١٧-يبكينَ أكرم من يمشي على قدمٍ

يُعْوِلْنَهُ بدموعٍ بعد عَبْراتِ[٥١]

١٨-يبكينَ شخصًا طويلَ الباعِ ذا فَجَرٍ

آبي الهضيمة فرّاجَ الجليلاتِ[٥٢]

١٩-يبكين عمرو العُلى إذ حان مصرعه

سمح السجيّة بسّام العشيّاتِ[٥٣]

٢٠-يبكينه مستكيناتٍ على حَزَنٍ

يا طول ذلك من حزنٍ وعَوْلاتِ[٥٤]

٢١-يبكين لمّا جلاهنّ الزّمان له

خُضْرَ الخدود كأمثال الحميّاتِ[٥٥]

٢٢-محتزماتٍ على أوساطهنّ لما

جرّ الزّمانُ من احْداثِ المُصيباتِ[٥٦]

٢٣-أبيت ليلي أُراعي النّجمَ من ألمٍ

أبكي وتبكي معي شجوي بُنَيّاتي[٥٧]

٢٤-ما في القُرومِ لهم عِدْلٌ ولا خَطَرٌ

ولا لمن تركوا شَرْوى بَقِيّاتِ[٥٨]

٢٥-أبناؤهم خيرُ أبناءٍ وأنفسُهم

خيرُ النّفوسِ لدى جَهْدِ الأَلِيّاتِ[٥٩]

٢٦-كم وهبوا من طِمِرٍّ سابحٍ أرِنٍ

ومن طِمِرَّةِ نَهْبٍ في طِمِرّاتِ[٦٠]

٢٧-ومن سيوفٍ من الهنديّ مُخْلَصَةٍ

ومن رماحٍ كأشطانِ الرّكِيّاتِ[٦١]

٢٨-ومن توابعِ ممّا يُفْضِلون بها

عند المسائل من بذل العطيّاتِ[٦٢]

٢٩-فلو حسبتُ وأحصى الحاسبون

معي لم أقضِ أفعالهم تلك الهنيّات[٦٣]

٣٠-هُمُ المُدِلّون إمّا معشرٌ فَخروا

عند الفخارِ بأنسابٍ نقيّاتِ[٦٤]

٣١-زَيْنُ البيوتِ الّتي خَلَّوا مساكنَها

فأصبحتْ منهُمُ وَحشًا خليّاتِ[٦٥]

٣٢-أقولُ-والعين لا ترقا مدامعها-:

لا يُبْعِدِ اللهُ أصحابَ الرَّزيّاتِ[٦٦]

(٤)

(الدّال)

وقال يرثي هاشم بن عبد مناف: (الكامل)

١-مات النّدى بالشّام لمّا أن ثوى

أودى بغَزّةَ هاشمٌ لا يبعدِ[٦٧]

٢-لا يَبْعِدَنْ ربُّ الفِناءِ نعوده

عَوْدَ السّقيم يجود بين العُوَّدِ[٦٨]

٣-فجِفانُهُ رُذُمٌ لمَنْ ينتابُهُ

والنّصْرُ منه باللّسانِ وباليَدِ[٦٩]

(٥)

(الرّاء)

وقال يمدح عبد المطّلب بعد أن تلقّاه وآواه وكساه (الكامل)

١-يا شيبة الحمد الّذي تثنى له

أيّامه من خير ذخر الذّاخرِ[٧٠]

٢-المجد ما حجّت إيادُ بيته

ودعا هَديلٌ فوق غصنٍ ناضرِ[٧١]

٣-آوى فأحسن ثمّ متّع رِحلَتي

بنجيبةٍ سُرُحٍ ورَحْلٍ فاخرِ[٧٢]

٤-والله لا أنساكُمُ وفعالَكُمْ

حتّى أُغَيَّبَ في سَفاةِ القابرِ[٧٣]

٥-فلأُخْبُوَنَّكَ ما حبوتَ أباكُمُ

من مِدْحَةٍ فَلْجٍ وقولٍ سائرِ[٧٤]

٦-البدر شيْبَةُ أو هلالٌ طالعٌ

وقفَ الحجيجُ له بوادٍ غائرِ[٧٥]

(٦)

وقال يمدح هاشم بن عبد مناف (الطّويل):

إلى القمر السّاري المنيرِ دعوْتُهُ

ومُطعمُهُمْ في الأزْلِ من قَمَعِ الجُزُرِ[٧٦]

(٧)

وقال يمدح بني عبد مناف: (الطّويل)

١-قُصَيٌّ أبوكم كان يُدعى مُجمِّعًا

به جَمَعَ اللهُ القبائلَ من فِهْرِ[٧٧]

٢-نزلتم بها والنّاسُ فيها قليلٌ

وليس بها إلا كهول بني عمروِ[٧٨]

٣-وهم ملأوا البطحاءَ مجدًا وسؤددًا

وهم طردوا عنها غُواةَ بني بكرِ[٧٩]

٤-حُلَيْلُ الّذي أردى كنانةَ كلَّها

وحالفَ بيتَ اللهِ في العُسرِ واليُسرِ[٨٠]

(٨)[٨١]

(الفاء)

وقال يبكي عبد المطّلب وبني عبد مناف:

١-يا أيّها الرّجلُ المحوّلُ رَحلَه
هلا سألتَ عن الِ عبد منافِ[٨٢]

٢-هَبِلَتْكَ أمّك لو حللْتَ بدارهم
ضمنوك من جُرْمٍ ومن إقْرافِ[٨٣]

٣-الخالطينَ غنيَّهم بفقيرهم
حتّى يعود فقيرُهم كالكافي[٨٤]

٤-المُنْعِمينَ إذا النّجوم تغيّرت
والظّاعنينَ لرحلة الإيلافِ[٨٥]

٥-والمُطْعِمينَ إذا الرّياحُ تناوحت
حتّى تغيب الشّمسُ في الرّجّافِ[٨٦]

٦-إمّا هلكتَ أبا الفعالِ فما جرى
من فوق مثلك عقد ذات نِطافِ[٨٧]

٧-إلا أبيك أخي المكارم وحدَهُ
والفيْضِ مطّلبِ أبي الأضيافِ[٨٨]

٨-لم ترَ عيني مثلهم وهم الأُلى
كسبوا فعالَ التُّلْدِ والإطْرافِ[٨٩]

٩-والمُفْضِلونَ إذا المُحولُ ترادفت
والقائلون: هلمَّ للأضيافِ[٩٠]

١٠-وإذا معدٌّ حصّلت أنسابها
فهُمْ لعمري من مها الأصدافِ[٩١]

١١-عمرو العُلا هشم الثّريد لقومه
قومٍ بمكّة مسنتين عجافِ[٩٢]

١٢-نسبوا إليه الرّحلتيْن كليهما
عند الشّتاء ورحلةَ الأصْيافِ[٩٣]

١٣-كانت قريش بيضةً فتفلّقت
فالمُحُّ خالصُه لعبد منافِ[٩٤]

(٩)[٩٥]

(اللام) (البسيط)

١-إنّ سَلولا عِراكَ الموتِ عادتُها
لولا سَلولٌ لَمَنَّتْنا أبابيلا[٩٦]

٢-الضّاربون إذا خفّت نعامتُنا
والقائلون إذا لم نحسن القيلا[٩٧]

٣-والضّامنون لمولاهمْ غرامتَه
لا زال واديهِمُ بالغيث مطلولا[٩٨]

(١٠)[٩٩]

(الميم) (الرَّمَل)

١-لا يلومَنَّ منافًا لائمُ
منهم الفيضُ ومنهم هاشمُ

٢-وأخي الأبيض منهم نوفلٌ
سَبِطُ الكفّيْنِ سيفٌ صارمُ[١٠٠]

٣-ميّتُ الحَزْمِ عظيمٌ ذكرُهُ
عبد شمسٍ حين عضّ الأزمُ[١٠١]

الحواشي

١- معجم شواهد النحو الشعرية: ٤٩٢-٤٩٣.

٢- معجم الشواهد الشعرية: ٢٢١.

٣- معجم الشواهد الشعرية: ٢٠٨.

٤- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٣٢١-٤٧٨.

٥- معجم الشعراء: ٢٨٢.

٦- المصدر السابق: ٢٨٢.

٧- البصائر والذخائر ٢: ١٠٠.

٨- الاشتقاق: ٤٧٤.

٩- معجم الشعراء: ٢٨٢.

١٠- الاشتقاق: ٤٧٤.

١١- تاريخ اليعقوبي ١: ٢٦٦.

١٢- الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة ١: ٢٢١.

١٣- نشوة الطرب ١: ٢١٥.

١٤- المصدر السابق ١: ٢١٥.

١٥- معجم الشعراء: ٢٨٢.

١٦- المنمق: ٣٦.

١٧- المصدر السابق: ٣٧.

١٨- المصدر السابق: ٣٨، وتاريخ اليعقوبي ١: ٢٤٢، مع اختلاف بسيط.

١٩- المنمق: ٩٤.

٢٠- لباب الأنساب ١: ٢٢٠.

٢١- التخريج: السيرة النبوية، لابن هشام ١: ١٤٥-١٤٦، وقد وردت فيها غير منسوبة لمطرود؛ إذ قال ابن هشام" ثم هلك عبد المطلب بردمان من أرض اليمن، فقال رجل من العرب يبكيه" وذكر الأبيات المثلثة، والذي حملنا على نسبتها إلى مطرود أن الشطرين الأول والثاني قد وردا عند البلاذري منسوبين إلى مطرود، مع اختلاف وتصحيف في لفظتين، ولم يورد الشطر الثالث، فيقول: "...والمطلب ويدعى الفيض، وفيه يقول مطرود الخزاعي حين مات:

قد سغب الحجيج بعد المطلب بعد الجفاف والشراب المنثعب" أنساب الأشراف: الجزء الأول: سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم: ٧٠، فقد جعل سغب محل ظمىء، وصحفت كلمة جفان فأصبحت جفاف، ولا معنى لها هنا؛ إذ يضحي المعنى مستكرًا. كما وردت هذه الأشطار في: الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة من غير نسبة ١: ٣٧. الجفان: جمع جَفْنَة، وهي القدر الكبيرة. المنثعب: الكثير السيل. النُّصُب: مفردها نُصْب وهي الآلهة التي كانت تعبد من أحجار.

٢٢- التخريج: السيرة النبوية١: ١٢٨، وقد جعلت رواية السيرة هي الأصل؛ لأنها الأقدم، ثم قابلت سائر الروايات عليها، ولم أشر إلى الاختلاف في ترتيب الأبيات بين الروايات، فهي الأول هنا التحقيق والتحقق. المنمق: ٢٧، وأنساب الأشراف ١: ٧٢، والروض الأنف ١: ٢٥١. القَسِيّات: الشدائد، وعشية قسية: باردة، والعام القسي: الشديد الذي لا مطر فيه.

٢٣- التخريج: المنمق: ٢٧. المنيات: جمع منية وهي الموت.

٢٤- التخريج: المنمق: ٣٧. ولا أرى معنًى لكلمة بث في هذا البيت، وأقترح أن تكون: نلت، أي نلت حاجاتي.

٢٥- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٨، والروض الأنف ١: ٢٥٢. الرُّزء: المصيبة.

٢٦- التخريج السيرة النبوية ١: ١٢٨، والروض الأنف ١: ٢٥٢. الأوليات: لم أستبن معناها في هذا السياق، ويمكن تأويلها بأن نوفلا دومًا يكون الأول، فلا يسبقه أحد في مراتب الشرف ومنازل المروءة.

٢٧- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٨، والروض الأنف ١: ٢٥٢. الأُزُر: جمع إزار، ويبدو أنها إذا

شعر مطرود بن كعب الخزاعي: جمع وتحقيق ودراسة

كانت حمرًا وصفرًا كانت أجمل.

٢٨- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٨، والمنمق: ٢٦، وطبقات الشافعية الكبرى ١٠: ١٢٢، والروض الأنف ١: ٢٥٢، وفي معجم الشعراء: سادة الناس إذا حصلوا ونسل سادات لسادات: ٢٨٢، وفي المحبّر: للبيض فيض كلهم سيّدٌ أبناء سادات لسادات: ١٦٣.

٢٩- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٨، والبدء والتاريخ: ٤: ١١١، ومعجم ما استعجم ٢: ٩٩٧، والروض الأنف ١: ٢٥٢، وتاج العروس ١٥: ٢٥٩، ومعجم البلدان (غزة) ٤: ٢٠٤، وفي المنمق: ٢٦: قبرٌ بسلمانَ وقبرٌ برد مانَ وقبر عند غزات وفي أنساب الأشراف ١: ٧٢، وفي معجم البلدان (ردمان) ٣: ٤٠: قبرٌ بردمانَ وقبرٌ بسل مانَ وقبر عند غزات، وفي طبقات الشافعية الكبرى: ميّتٌ بسلمانَ وميّتٌ برد مانَ وميّتٌ وسط غزات ١٠: ١٢٢.، رَدْمان: باليمن، وفيها دفن المطّلب ابن عبد مناف، معجم البلدان ٣: ٤٠، سَلْمان: ماء قديم جاهلي، وبه قبر نوفل ابن عبد مناف، وهو طريق إلى تهامة من العراق في الجاهلية، معجم البلدان ٣: ٢٣٩، غَزات: هي غزة، وهي مدينة كبيرة من مدن فلسطين، ردّ الله غربتها، "وفيها مات هاشم بن عبد مناف جدّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وبها قبر هـ، ولذلك يقال لها: غزة هاشم" معجم البلدان ٤: ٢٠٢، وقد جمعها مع ما حولها: الإملاء المختصر ١: ١٢٦، "ولها نظائر، كأذرعات وعانات، وتكتب بالتاء المطوّلة والمربوطة، فيقال: غزاة، كما قيل في أذرعات" تاج العروس ١٥: ٢٥٩.

٣٠- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٩، والروض الأنف ١ :٢٥٢، وفي المنمق: ٢٧.

وميّتٌ مات قريبًا لدى الحُجون من شرق البنيّات، وفي أنساب الأشراف ١: ٧٢: عن شرق، وفي معجم ما استعجم ٢: ٩٩٧:

وميّتٌ أوجعني فقده مات بشرقيّ البُنيّات، وفيه خطأ: وميّت، بتسكين الياء، والصواب ما صححناه، وفي معجم البلدان (ردمان) ٣:٤٠: وميّتٌ مات قريبًا من الـ حجون من شرق البُنيّات، وفي البدء والتاريخ: أسكن اللحد ٤: ١١١.

البُنيّات: "موضع بقربي الحجون، يعني: عبد شمس مات بمكة، وقبره بالحجون" معجم ما استعجم ٢: ٩٩٧.

٣١- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٩، والروض الأنف ١: ٢٥٢، ومعجم البلدان (ردمان) ٣: ٤٠، والمنمق: ٢٦، وفي المعاني الكبير ٢: ٥٤٧ ورد بتصحيفات أفسدت معنا هـ، وهي هكذا: أخلصهم عق لباب لهم من لوم من لام بمنجاب وفي أنساب الأشراف ١ :٧٢، وفي طبقات الشافعية الكبرى ١٠: ١٢٢: عن لوم من، أخلصهم: تأتي فعلا بفتح الضاد، واسمًا بضمها، منجاة: مصدر ميمي بمعنى النجاة.

٣٢- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٩، والروض الأنف ١: ٢٥٢، وفي المنمق: ٢٦، وأنساب الأشراف ١: ٧٢، وطبقات الشافعية الكبرى ١٠: ١٢٢: وأبناءهم تَخيرٌ، وفي المحبّر: ١٦٣: إنّ المغيرات وأبناءهم لخير آباء وأمّات، وفي معجم الشعراء: ٢٨٢: وأبناءهم هم خير.... المغيرات: بنو المُغيرة.

٣٣- هذه القصيدة وردت كاملة باثنين وثلاثين بيتًا في السيرة، ووردت بأحد عشر بيتًا في شرح نهج البلاغة، وبتسعة أبيات في حماسة القرشي، وسأوضح تخريج كلّ بيت بالتفصيل في موضعه.

٣٤- السيرة النبوية ١: ١٢٩.

٣٥- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٢٩، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢ :

يا عين جودي
وأذري الدمع واحتفلي
وابكي خبيئة نفسي في الملمات

مقالات

وفي حماسة القرشي: ١٦٣

يـا عـيـن جـودي وأذري الـدمـع واحـتـفـلـي

وابكي حبيسة نفسي في الملمّات.

وفي سمط النّجوم العوالي: وابكي على الشّمّ ١: ٢١٠.

الشرح: أذري الدمع: صُبّيه. "السّر: الخالص النّسب هنا" الإملاء المختصر ١: ١٢٦. كعب المغيرات: لعلّه يريد عبد مناف؛ لأنّ اسمه المغيرة بن قصيّ، وذكر المغيرات بالجمع للتعظيم، مثل: طلحة الطّلحات. كعب: الشّرف والعلو.

٣٦- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٢٩. وقد وقع تخليط بين البيت الأوّل والبيت الثّاني في بعض الروايات في الأشطر، وهذا ظاهر في رواية شرح نهج البلاغة ورواية حماسة القرشي، كما أشرنا في تخريج البيت الأوّل؛ إذ إنّ عجز البيت الأوّل رواه ابن هشام فقط في سيرته، ثمّ أخذ ابن أبي الحديد والقرشي عجز البيت الثّاني وجعلاه عجز البيت الأوّل، وأسقطا صدر البيت الثّاني. "اسحنفري: أي أديمي الدّمع. واحتفلي: أي اجمعيه، من احتفال الضّرع، وهو اجتماع اللبن فيه. والملمّات: حوادث الدّهر، أي الّتي تلمّ بالإنسان، أي تنزل به" الإملاء المختصر ١: ١٢٦-١٢٧.

٣٧- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٢٩. وسمط النّجوم العوالي ١: ٢١٠. وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢، وفي حماسة القرشي: ١٦٣: أخي حسب. "الفيّاض: الكثير المعروف، وضخم الدّسيعة: أي كثير العطاء. والجزيلات: الكثيرات" الإملاء المختصر ١: ١٢٧.

٣٨- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٢٩. وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢، وفي حماسة القرشي: ١٦٣:

ماضي الصّريمةِ عالي الهمّ ذي شرفٍ جَلْدِ النّحيزةِ حمّالِ العظيمات. وفي سمط النّجوم العوالي: صعب البديعة ١: ٢١٠.

"الصّريبة: الطّبيعة. والمختلق: المعتدل في أموره، وهو بفتح الام وكسرها. والنّحيزة: الطّبيعة أيضًا. وناءٍ: ناهض" الإملاء المختصر ١: ١٢٧.

٣٩- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٢٩. وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢. وفي حماسة القرشي: ١٦٣:

صعب المقادة لا نِكْسٌ ولا وَكَلٌ ماضٍ على الهول متلاف الكريماتِ

"البديهة: أوّل الأمر. والنّكس: الدّنيء من الرّجال. والوَكَل: الضّعيف الّذي يتّكل على غيره" الإملاء المختصر ١: ١٢٧. متلاف الكريمات: أي إنّه ينفق أعزّ ماله في كرائم الأمور.

٤٠- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٤٠. وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢: محض بدلاً من صقر. وفي حماسة القرشي: ١٦٣: محض...إذا انتسبوا. وفي سمط النّجوم العوالي: إذا انتسبوا. الشّيم ١: ٢١٠. "البُحبوحة: وسط الشيء. والشّم: العالية" الإملاء المختصر ١: ١٢٧. كعب: لعلّه يريد كعب بن لؤيّ، وهو من سلسلة نسب ابني عبد مناف؛ إذ إنّ النّسب هكذا: عبد مناف بن قصيّ ابن كلاب بن مرّة بن كعب بن لؤيّ... . وربّما عنى بكعب هنا: الشّرف والرّفعة، فنقول: رجل عالي الكعب: إذا وصف بالشّرف والظّفر. اللسان (كعب): ٢: ٧١٨.

٤١- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٤٠. وفي سمط النّجوم العوالي: واستخرجي. بجمّاتي ١: ٢١١. "واستخرطي: أي استكثري من الدّمع. والجَمّات: المجتمع من الماء، فاستعاره هنا للدّمع" الإملاء المختصر ١: ١٢٧. والفيض هو المطّلب، ويسمّى الفيّاض كذلك.

٤٢- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٤٠. وفي سمط النّجوم العوالي: ١: ٢١١. رَدْمان: مكان باليمن، وفيه قبر المطّلب بن عبد مناف، وقد تقدّم ذكره. معجم البلدان ٣: ٤٠.

٤٣- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠، وسمط النجوم العوالي: ١: ٢١١. البَثْنِيات: موضع بغربيّ الحَجون، وقبر عبد شمس بمكة في الحَجون: معجم ما استعجم ٢: ٩٩٧، وقد تقدّم ذكره.

٤٤- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠، وسمط النجوم العوالي: ١: ٢١١، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢:

فابكي على هاشم في وَسْط بلقَعَةٍ تسفي الرِّياح عليه وسْطَ غَزّاتِ

وفي حماسة القرشيّ كذلك بتغيير وابكي بدلاً من فابكي: ١٦٣، وفي وفيات الأعيان ١ :٦١، وفي مرآة الجِنان ٢: ٢٣١، وفي القاموس المحيط: ٦٦٨، وفي زهر الأكم ٢: ١١٩: عند بلقعة. " والضريح: وسط القبر، والبلقعة: القفر، وتسفي الرياح: أي تصبّ عليه التراب" الإملاء المختصر ١: ١٢٧-١٢٨، غزّات: هي غزّة من مدن فلسطين، "وفيها مات هاشم بن عبد مناف،...وبها قبره، ولذلك يقال لها: غزة هاشم" وقد تقدّم ذكرها، معجم البلدان ٤: ٢٠٢.

٤٥- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠، وفي سمط النجوم العوالي: ردم المرمات ١: ٢١١سلمان: ماء قديم، وبه قبر نوفل بن عبد مناف، وهو طريق إلى تهامة من العراق في الجاهلية، معجم البلدان ٣: ٢٣٩، وقد تقدّم ذكره، " والرَّمْس: القبر، والمَوْماة: القفر" الإملاء المختصر ١:١٢٨.

٤٦- التخريج: السيرة النبوية١: ١٤٠، وسمط النجوم العوالي ١: ٢١١ "الأُدْم من الإبل: البيض الكرام" الإملاء المختصر ١: ١٢٨، المطيّات: جمع مطيّة، وهي الرّكوبة.

٤٧- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠، وسمط النجوم العوالي ١: ٢١١معطّلة: ليسوا فيها، وهو مأخوذ من الجيد المعطّل الّذي ليس فيه عقد، "والسَّرِيّات: جمع سريّة، وهي القطعة من الخيل يخرجون للغارة، وكذلك السّرايات" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٤٨- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠، "وأوراد المنيّات: يريد القوم الّذين يَرِدون الموت، شبّههم بالّذين يردون الماء، ومن رواه: وأزواد المنيّات، فمعناه أنّهم طعام المنيّات" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٤٩- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠.

٥٠- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤٠، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢، وفي حماسة القرشيّ: ١٦٤: بكّي بدلاً من فابكي، البنيّات بدلا من البليّات، وفي سمط النجوم العوالي: يا عين وأبكي أبا الشّيم السجيات تبكينه: ١: ٢١١، أبو الشُّعْث: هو هاشم بن عبد مناف، "والشّجيّات: الحزينات، وقوله: حُسَّرًا: أي مكشوفات الوجوه، البليّات: جمع بليّة، وهي النّاقة تحبس على قبر صاحبها، فلا تسقى ولا تعلف حتّى تموت، وكان بعض العرب يزعم أنّ صاحبها يحشر عليها" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٥١- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وفي سمط النجوم العوالي: تبكين، ينعونه ١: ٢١١ " ويعولنه: أي يرفعن أصواتهنّ بالبكاء عليه، والعَبَرات: الدّموع، وكان الوجه أن يقول عَبَرات، بتحريك الباء، ولكنّه خفّفه ضرورة" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٥٢- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وسمط النجوم العوالي ١: ٢١١ " والفَجَر: بالجيم العطاء، والخاء المعجمة: الفخر، الهضيمة: الذّل والنّقص، والجليلات: الأمور العظام، ومن رواه: الجليّات، (فقد أراد) به البيّنات الظّاهرات، وجعلها جليّات لما تؤول إليه" الإملاء المختصر ١: ١٢٨، آبي: رافض، وهي اسم الفاعل من الفعل أبى، فرّاج: أي يفرّج وييسّر.

٥٣- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وفي شرح نهج

البلاغة ١٥: ٢١٢، وفي حماسة القرشي: ١٦٤: سمح الشجية (بالشين). "والشجية: الطبيعة. وقوله: بسام العشيات: يريد أنه يتبسم عند لقاء الأضياف؛ لأن الأضياف عندهم أكثر ما يردون عشية" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٥٤- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢: يبكينه مُعْوِلاتٍ في معاوزها. وفي حماسة القرشي: ١٦٤: يبكينه معولات في معاوذها. " والعولات: جمع عَوْلَة، وهو البكاء بصوت" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٥٥- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. " والحمئات: الإبل التي حُمِيَت الماء، أي مُنِعَته" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٥٦- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢: مُحَزِّمات، أي يلبسن الحُزُم على أوساطهن.

٥٧- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢:

أبيت أرعى نجوم الليل من ألم

أبكي وتبكي معي شجوًا بُنياتي

٥٨- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وفي سمط النجوم العوالي: شرف المنيعات ١: ٢١١ " والقُروم: سادات الناس، وأصله الفُحول من الإبل. وعِدْل أي مثل. وخَطَر: أي قدر ورفعة. وشرْوى كلمة بمعنى مثل: يقال: هذا شَرْوى هذا، أي مثله" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٥٩- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١، وسمط النجوم العوالي ١: ٢١١ " والأَزِيّات: الشدائد التي يُقْصِر الإنسان بسببها، والأزِيّات أيضًا جمع أزِيّة، وهي اليمين" الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٦٠- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. " وطِمِرّ: فرس خفيف. وسابح أي كأنه يسبح في جريه، أي يعوم. وأرِن: نشيط من الأَرَن، وهو النشاط. والنَّهب: ما انتهب من الغنائم" الإملاء المختصر ١ :١٢٨. وطِمِرّ: الفرس الجواد المستفزّ للوثب والعَدْو، والأنثى طِمِرّة.

٦١- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. " والأشطان: جمع شَطَن، وهو الحبل. والرَّكِيات: جمع رَكِيّة، وهي البئر. الإملاء المختصر ١: ١٢٨.

٦٢- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. يريد أنهم لا يعطون ما يطلبه السائلون، بل يزيدون على ذلك أفضالا كثيرة، وهذا أعلى درجات العطاء.

٦٣- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. الهنيئات: التي تهنىء وتُسْعِد.

٦٤- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. المُدِلّون: أي الذين لهم مقام رفيع، من قولنا: "أدلّ الرجل على أقرانه: أخذهم من فوق" اللسان (دلل) ١١: ٢٤٨.

٦٥- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٤١. وسمط النجوم العوالي ١: ٢١١ وردت في السيرة: حلُوا، بضم اللام، وينبغي أن تكون بفتحها لتستقيم مع الماضي صرفيًا، ولذا أن نقترح أن تكون: حلَوا، من: حلّ يحِلّ، أي أقام.

٦٦- التخريج: السيرة النبوية١: ١٤٢. وسمط النجوم العوالي ١: ٢١١ " ولا ترقا مدامعها، أي لا تنقطع. وأصله الهمز ،فخففه في الشعر" الإملاء المختصر ١: ١٢٨. الرَّزِيّات: جمع رَزِيّة، وهي المصيبة. ولا يبعد، إما أن تأتي نافية، فيرفع الفعل المضارع. وإما أن تأتي ناهية فيحرك المضارع بالكسر خوفًا من التقاء الساكنين.

٦٧- التخريج: المنمق: ٣٤. وشرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢. وفي المحبّر: بالشأم (مهمورة) يوم ثوى كما: ١٦٢. وفي أنساب الأشراف: ١: ٧٢. وفي معجم البلدان كذلك ٤ :٢٠٢: فيه بغزة هاشم. الندى: الكرم. يقول: لقد مات الكرم بموت هاشم بن عبد مناف.

٦٨- التخريج: المنمق: ٣٤. والمحبّر: ١٦٢. وأنساب الأشراف: ١: ٧٢. وفي معجم البلدان: يَعوده ٤ :٢٠٢. العُوَّد: جمع عائد ،وهو الزائر.

٦٩- التخريج: المنمق: ٣٤. وفيه: رَذِم كفَرِح، ولا

أرى هذا صوابًا. ولعلّ الأصوب ما أثبتناه وفقًا لما جاءت به الروايات في سائر المصادر التي عدنا إليها. وفي المحبّر: رُذم بضمّ الزاي: ١٦٣، وفي أنساب الأشراف: ١: ٧٢، بضمّ الزاي والذال معًا، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٢:

فجفانه رُذُمٌ لمن ينتابه

والنّصر أدنى باللسان وباليد

وفي معجم البلدان كذلك ٤: ٢٠٢:

محقانةٌ ردم لمن ينتابه

والنّصر منه باللسان وباليد

وفي رواية الحمويّ (محقانة) تصحيف واضح لا معنى له، وردم كذلك. رُذُم: جمع رَذوم، وهي القصعة الممتلئة التي تتصبّب جوانبها حتّى إنّ جوانبها لتندى أو كأنّها تسيل دسمًا لامتلائها. والجمع رُذُم، وجفان رُذُم ورَذَم، مثل عمود وعُمُد وعَمَد. ولا تقل: رِذَم. اللسان: (رذم) ١٢: ٢٢٧. ينتابه: يزوره ويأوي إليه.

٧٠- التخريج: المنمّق: ٢٨، ولباب الأنساب ١: ٢٢٠، وشرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠. شيبة الحمد: اسم عبد المطّلب، وكان اسمه حين ولد شيبة، لشعرة بيضاء وحيدة كانت في شعره، ثمّ بقي في منازل أخواله مع أمّه سلمى في يثرب، حتّى جاء عمّه المطّلب فحمله ودخل به مكّة فقال النّاس: هذا عبد المطّلب، فغلبت عليه. شرح نهج البلاغة ١٥: ٢١٣-٢١٤.

٧١- التخريج: المنمّق: ٢٩، وفي لباب الأنساب ١: ٢٢٠: ما حجّت قريش، ودعا هزيل. وهزيل هنا لا معنى لها. وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠: ودعا هُدَيْلٌ، وهنا كذلك لا يستقيم المعنى، والأصوب رواية ابن حبيب في المنمّق: هديل، وهو صوت الحمام، وقيل: ذكر الحمام. اللسان (هدل) ١١: ٦٩١.

٧٢- التخريج: المنمّق: ٢٩، رِحْلَتي: وقد وردت خطأً: رجلتي بالجيم، وقد تعني الرّحلة التي يسيرها، وقد تعني كذلك البعير القويّ على السّير. اللسان (رحل) ١١: ٢٧٨. سُرُح: سريعة سهلة السّير.

٧٣- التخريج: المنمّق: ٢٩، وشرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠، وفي لباب الأنساب ١: ٢٢١: تراب القابر. سفاة القابر: تراب القبر، وهو ما تسفيه الرّياح وتجليه من أتربة وأغبرة.

٧٤- التخريج: المنمّق: ٢٩. فلأحبونّك: لأمنحنّك. فَلَج: أراها بفتح الفاء واللام، وتعني الصّبح، إي إنّ مدحته ستكون مشهورة كفلق الصّبح، وربّما أتت الفُلْج بضمّ الفاء وتسكين اللام، وتعني الفوز، ولكنّ الأوّل عندي أقرب إلى الصّواب.

٧٥- التخريج: المنمّق: ٢٩. غاثر: سحيق.

٧٦- التخريج: هذا ورد في شرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠، وورد في لباب الأنساب ١: ٢٢٠، من غير نسبة، بالرّواية الآتية:

إلى القمر البادي المقيم دعوتُهُ ومطعمهم في الأزل والضيق والجدبِ

وفي كلمة الأزل خلل في التّحقيق؛ إذ لا معنى لها. الأَزْل: الضّيق والشّدّة. اللسان (أزل) ١١: ١٣. القمَع: جمع قَمَعَة، وهي أعلى السّنام من البعير أو النّاقة. الجُزُر: جمع جزور، وهو البعير، واحتاج إلى التّسكين ضرورة.

٧٧- التخريج: الأوائل: ١٠، وورد من غير نسبة في لباب الأنساب ١: ٢١٩، ومعه بيت آخر باختلاف في الرّواية:

أبوكم قصيٌّ كان يدعى مجمّعًا

جمـع الله القبائل من فهر

وأنتم بنو زيد وزيد أبوكم به

زيدت البطحاءُ فخرًا على فخر

وواضح الكسر في البيت الأوّل بسبب ضعف التّحقيق؛ إذ إنّ الصّواب: يُدْعى، وبه جمع. وورد في البدء والتّاريخ ٤: ١٠٩ من غير نسبة.

كما ورد هذا البيت ضمن خمسة أبيات نسبها ابن أبي الحديد إلى حذافة بن غانم العدويّ، وهي في مدح أبي لهب، [٢٢] ويوصي ابنه خارجة

بالانتماء إلى بني هاشم، فيقول:

أخـارج إمّـا أهـلـكـنّ فـلا تـزل
لـهم شاكرًا حتّى تغيّبَ في القبرِ

بني شيبة الحمد الكريم فِعالُه
يضيء ظلامَ الليل كالقمر البَدْرِ

لساقي الحجيج ثمّ للشيخ هاشم
وعبد مناف ذلك السّيّد الغَمْرِ

أبو عتبة الملقى إلى جواره أغرّ
هِـجـانُ الـلـون مـن نـفـرٍ غُـرّ

أبوكم قصيّ كان يُدعى مجمّعًا
بـه جـمـع الله الـقـبـائـل من فهر

فأبو عتبة هو أبو لهب: عبد العُزّى بن عبد المطّلب بن هاشم، وابناه عتبة وعتيبة". شرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠–٢٠١.

كما ورد هذا البيت في السّيرة النّبويّة غير منسوب ١: ١٢٢ بالرّواية الآتية:

قصيٌّ لعمري كان يدعى مجمّعًا به جمّع الله القبائل من فهر

وورد كذلك في الفائق في غريب الحديث ٣: ١٨٤ منسوبًا إلى مطرود بن كعب بالرّواية الآتية:

أبوكم قصيٌّ كان يدعى مجمّعًا
بـه جـمـع الله الـقـبـائـل من فهر

وورد في المنمّق منسوبًا إلى حذافة العدويّ: ٢٩، وهو في طبقات ابن سعد منسوب إلى حذافة بن غانم يخاطب أبا لهب بتقديم لفظة: أبوكم ١: ٥٣، وفي العقد الفريد ٣: ٣١٣، وفي تاريخ الطّبريّ متنازع بين مطرود وحذافة بن غانم بتقديم لفظة: أبوكم ١: ٢٩٥، وفي تفسير القرطبيّ من غير نسبة بالرّواية الآتية: أبونا قصيٌّ ٢٢: ٤٩٩، وفي اللسان من غير نسبة كذلك بتقديم لفظة: أبوكم (جمع) ٨: ٦٠، وفي خزانة الأدب ينسب إلى الفضل بن العبّاس بالرّواية الآتية: أبونا قصيّ ١: ٢٠٢،

وهذا أقلّ من كثر من المصادر الكثيرة الّتي ورد فيها هذا البيت، إمّا غير منسوب وإمّا منسوبًا إلى مطرود، وإمّا منسوبًا إلى غيره.

الشّرح: قصيّ هو قصيّ بن كلاب الّذي ولي أمر مكّة والبيت، وجمع قومه من منازلهم إلى مكّة، وهو " أول بني كعب بن لؤيّ الّذي أصاب ملكًا أطاع له به قوم هـ، فكانت إليه الحجابة والسّقاية والرّفادة والنّدوة واللواء، فحاز شرف مكّة كلّه" السّيرة النّبويّة ١: ١٢١–١٢٢. فهر: هو فهر بن مالك بن النّضر بن كنانة، ضمن سلسلة سرد النّسب الزّكيّ للرّسول صلّى الله عليه وسلّم: السّيرة النّبويّة ١: الصّفحة الأولى.

٧٨– التّخريج: الفائق ٣: ١٨٤.

٧٩– التّخريج: الفائق ٣: ١٨٤، وفي الرّوض الأنف ١: ٢٢٤: هُمُ مـلأوا. وفي سبل الهدى والرّشاد ١: ٣١٣: هم ملأوا، وهم نكلوا عنّا. الشّرح: بنو بكر: قبيلة انحازت مع خزاعة ضدّ قصيّ بن كلاب. الرّوض الأنف ١: ٢٢٣، وأرى أن لا بأس أن تكون غواة بفتح الغين، بمعنى الغَواية.

٨٠– التّخريج: الفائق ٣: ١٨٤. الشّرح: حُلَيْل: هو حُلَيْل بن حُبشيّة الخزاعيّ الّذي تزوّج قصيّ ابن كلاب ابنته فأنجب منها عبد مناف وإخوته. الفائق ٣: ١٨٤.

٨١– التّخريج: أخذت هذه الأبيات من السّيرة النّبويّة، فهي أقدم المصادر، ثمّ قابلتها على سائر الرّوايات في المصادر الّتي سيرد ذكرها، وقد اعتمدتُ المصادرَ الّتي نسبت هذه الأبيات إلى مطرود أو غيره فقط؛ لأنّها وردت في مصادر كثيرة.

٨٢– التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٧٨، وفي المنمّق: يا أيّها الضّيف....هلا حللت بآل: ٣٧، وفي أنساب الأشراف ١: ٦٨، وفي تاريخ اليعقوبيّ ١: ٢٤٤ وفي مروج الذّهب ٢: ٢٣ :هلا نزلت بآل، وفي معجم الشّعراء: هلا حللت: ٢٨٣ ،وفيه ينسب المرزبانيّ هذه الأبيات لمطرود ويقول:

ورويت لغيره. وفي الحماسة البصرية ٢: ٤٧٩: هلا نزلت بآل، وفيه تنسب الأبيات إلى مطرود ثم يقول:" ويروى لابن الزبعرى، والأول أكثر" وواضح أنه يؤكد نسبة هذه الأبيات إلى مطرود. وفي الجوهرة ١: ٣٢٢ برواية السيرة النبوية نفسها. وفي نشوة الطرب: هلاّ نزلت بآل ١: ٢١٦. وفي الأمالي للقالي ورد غير منسوب، وروايته :ألا نزلت بآل ١: ٢٤١. وقد ذكرها في سياق حوار بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر. وفي التنبيه على أوهام القالي في أماليه: هلاّ نزلت بآل: ٧٤. وفي تاريخ الطبري ١: ٢٩٤: ألا نزلت بآل. وفي ثمار القلوب: هلاّ حللت بآل ١٠١. وفي البداية والنهاية من غير نسبة: ألا نزلت بآل ٢: ١٩. وفي دلائل الإعجاز: هلاّ سألت عن ال: ٧٤ بتسهيل الهمز. وفي أمالي المرتضى: ألا نزلت ٢: ٢٦٨. وفي سمط النجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله بن الزبعرى: قل للذي طلب السماحة والندى هلا مررت بآل عبد مناف ١: ٢٠٩.

ويقول القالي في أماليه:" وحدثنا أبو بكر بن الأنباري-رحمه الله-قال: حدثني أبي عن أحمد بن عبيد عن الزيادي عن المطلب بن المطلب ابن أبي وداعة عن جده قال: رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبا بكر رضي الله عنه على باب شيبة فمرّ رجل وهو يقول:

يا أيها الرجل المحوّل رحله

ألاّ نزلت بآل عبد الدار

هبلتك أمك لو نزلت برحلهم

منعوك من عدم ومن إقتار

قال: فالتفت رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أبي بكر فقال: "أهكذا قال الشاعر" قال: لا والذي بعثك بالحق، لكنه قال:

يا أيها الرجل المحوّل رحله ألا نزلت بآل عبد مناف

هبلتك أمك لو نزلت برحلهم منعوك من مُحْدَمِ

ومن إقراف

الخالطين فقيرهم بغنيهم

حتى يعود فقيرهم كالكافي

ويكللون جفانهم بسديفهم

حتى تغيب الشمس في الرجاف

قال: فتبسم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال: "هكذا سمعت الرواة ينشدونه" الأمالي ١: ٢٤١-٢٤٢.

وقد صحح البكري بعض هذه الرواية فقال:" قول أبي علي-رحمه الله-عن المطلب بن أبي وداعة، هذا مما التبس على أبي علي-رحمه الله- حفظًا هـ، وإنما أراد كثير بن كثير بن المطلب بن أبي وداعة، ولا يعلم للمطلب بن أبي وداعة ابن يسمى المطلب..." التنبيه: ٧٤.

٨٣- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٧٨. وفي المنمق: حللت إليهم، من جوع: ٣٧. وفي أنساب الأشراف: لو نزلت عليهم ،من جوع ١: ٦٨. وفي تاريخ اليعقوبي: من جوع ١: ٢٤٤. وفي معجم الشعراء: حللت لديهم، نجوك من جوع: ٢٨٣. وفي الحماسة البصرية: لو نزلت برحلهم منعوك من مُحْدَمِ ٢: ٤٨٠. وفي الجوهرة ١: ٣٢٢. وفي نشوة الطرب ١: ٢١٦: منعوك من خزي. وفي أمالي المرتضى: لو نزلت عليهم، من جوع ٢: ٢٦٨. وفي الأمالي للقالي: ١: ٢٤١. وفي التنبيه على أوهام القالي في أماليه: ٧٤: لو نزلت برحلهم منعوك من مُحْدَمِ. وفي سمط النجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله بن الزبعرى: هلا مررت بهم تريد قراهُمُ منعوك من ضرّ ومن إلحاف ١: ٢٠٩. الشرح: "هبلتك أمك لو حللت بدارهم: هبلتك: أي فقدتك، وهو على جهة الإغراء ،لا على جهة الدعاء، كما تقول: تربت يداك، ولا أبا لك وأشباهها. والإقراف: مقارفة الهُجْنة والدناءة" الإملاء المختصر ١: ١٤٣. " أي منعوك من أن تنكح بناتك وأخواتك من لئيم، فيكون الابن مقرفًا

للؤم أبيه وكرم أمّ هـ، فيلحقك وصم من ذلك" السّيرة النّبويّة ١: ١٧٨، الحاشية ١.

٨٤- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٧٨، وفي أنساب الأشراف: والخالطون، حتّى يكون ١: ٦٨، وفي الحماسة البصريّة: والخالطون ٢: ٤٨، وفي الرّوض الأنف: والظّاعنون لرحلة الأضياف ١: ٢٤٩، وفي أمالي القالي ١: ٢٤١، وفي التّنبيه على أوهام القالي في أماليه: ٧٤، وفي أمالي المرتضى ٢: ٢٦٨: والخالطون، وفي سمط النّجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله بن الزّبعرى: والملحقين فقيرهم بغنيّهم ١: ٢٠٩.

الشّرح: الكافي: بمعنى المكفي، اسم فاعل يحمل معنى اسم المفعول، كما قال الحطيئة للزّبرقان بن بدر:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها

واقعد فإنّك أنت الطّاعم الكاسي

أي المطعوم المكسو، وكما قال تعالى: في عيشة راضية: أي في عيشة مرضيّة.

٨٥- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٧٨، والجوهرة ١: ٢٢٢، وفي المنمّق: ٢٨:

الآخذون العهد في آفاقها والرّاحلون برحلة الإيلاف، وفي أنساب الأشراف ١: ٦٨ :

الآخذون العهد من آفاقها والرّاحلون لرحلة الإيلاف، وفي تاريخ اليعقوبي ١: ٢٤٤ :

الآخذون العهد في آفاقها والرّاحلون لرحلة الإيلاف، وفي مروج الذّهب ٢: ٢٣ :

الآخذين العهد من آناقنا والرّاحلين برحلة الإيلاف، وفي الحماسة البصريّة ٢: ٤٨٠ :

الآخذون العهد من آفاقها والرّاحلون برحلة الإيلاف، وفي نشوة الطّرب ١: ٢١٦ :

المطعمون إذا النّجوم تغوّرت والظّاعنون لرحلة الإيلاف، وفي ثمار القلوب: ١٠١:

الآخذين العهد في إيلافهم والرّاحلين برحلة الإيلاف، وفي أمالي المرتضى ٢: ٢٦٨ :

الآخذون العهد من آفاقها والرّاحلون لرحلة الإيلاف، وفي سمط النّجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله بن الزّبعرى ١: ٢٠٩ :

والقائلين بكلّ وعد صادق والآمرين برحلة الإيلاف.

الشّرح: " الظّاعنين يعني الرّاحلين" الإملاء المختصر ١: ١٤٣، ورحلة الإيلاف: هي العهود الّتي أبرمها أولاد عبد مناف الأربعة مع ملوك الدّول الّتي يتّجرون معها ، وهو حديث نفيس وطويل: المنمّق: ٣١-٤٠ ، وقد وردت سورة قريش في الحديث عن ذلك.

٨٦- التّخريج: السّيرة النّبويّة ١: ١٧٨، والجوهرة ١: ٢٢٢، وفي أنساب الأشراف ١: ٦٨: والمطعمون إذا الرّماح، وفي أمالي المرتضى ٢: ٢٦٨:

والمُطْعِمون إذا الرّياحُ تناوحت

ورجالُ مكّة مسنتون عِجافُ

وفي أمالي القالي ١: ٢٤٢، وفي التّنبيه: ٧٤:

ويكلّلون جفانهم بسديفهم

حتّى تغيب الشّمس في الرّجّافِ

وفي المنمّق: ٢٨:

ويقاتلون الرّيح كلّ شتوة

حتّى تغيب الشّمس في الرّجّافِ

وواضح كسر البيت، وقد ذكر المحقّق في الحاشية: عشيّة بدلاً من شتوة، فهو أصوب حتّى يستقيم الوزن.

وفي الحماسة البصريّة تداخلت الصّدور والأعجاز، كما يأتي:

والمطعمون إذا الرّياح تناوحت

ورجالُ مكّة مسنتون عِجافُ

ويكلّلون جفانهم بسديفهم

حتّى تغيب الشّمس في الرّجّافِ

٢: ٤٨٠ .

وفي تهذيب اللّغة ١١: ٤٢ ، من غير نسبة :

المطعمون الشّحم كلّ عشيّة

حتّى تغيب الشّمس في الرّجّافِ

الشرح: " تناوحت أي تقابلت، يقال: تناوح الجبلان، إذا تقابلا. والزجاف: هنا البحر" الإملاء المختصر ١: ١٤٣.

٨٧- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٧٨، والجوهرة ١: ٣٢٢.

الشرح: " ومن روى عقد ذات نطاف بكسر العين، فالنطاف جمع نُطفة، وهي القُرط الذي يعلق من الأذن، ومن رواه عَقد، بفتح العين، فالنطاف جمع نطفة من الماء، وهو القليل الصافي منه" الإملاء المختصر ١: ١٤٣.

٨٨- التخريج: السيرة النبوية ١: ١٧٨، والجوهرة ١: ٣٢٢.

٨٩- التخريج: المنمق: ٣٨، وفي البيت كسر عروضي.
الشرح: الأُلى :لها معنيان: الأول: بوزن العُلا، فهو أيضًا لا واحد له من لفظه، واحده الذي، بمعنى الذين. والآخر أنه مقلوب من الأُول؛ لأنه جمع أُولى، مثل أخرى وأُخَر. اللسان (أولى) ١٥: ٤٣٧. والتلد والتُلد والتِلاد والتالد: المال القديم الأصلي، الذي ولد عندك، وهو نقيض الطارف. اللسان (تلد) ٣: ٩٩ . والإطراف: " هو ما استحدث من المال" وهو الشيء الجديد الطارئ الذي ليس بعتيق ولا قديم. اللسان ٩: ٢١٤ .

٩٠- التخريج: أنساب الأشراف ١: ٦٨، والحماسة البصرية ٢: ٤٨٠، وأمالي المرتضى ٢: ٢٦٨، وفي الروض الأنف ١: ٢٤٩، نسب السهيلي القافية كلها إلى ابن الزبعرى: والرائشين وليس يوجد رائش والقائلين: هلمّ للأضياف

وفي أمالي القالي ١: ٢٤٢: منهم علي والنبي محمد القائلان: هلمّ للأضياف.

وقد قال البكري في التنبيه:" وفي بعض نسخ الأمالي بيت زائد في هذا الشعر القافي، وهو (وذكر البيت) وهذا بيت محدث، ذكر أبو نصر أن جده صالحًا أبا غالب ألحقه به: ٧٥ . وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠ :

الرائشون وليس يوجد رائش والقائلون: هلمّ للأضياف وفي سمط النجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله بن الزبعرى مثل رواية شرح نهج البلاغة ولكن بنصب: الرائشين والقائلين ١: ٢٠٩.

وقد نسبه ابن أبي الحديد إلى ابن الزبعرى.

الشرح: المُفْضِلون: أهل الفضل. المُحول: جمع مَحْل، وهو القحط والجدب. ترادفت: تتابعت.

٩١- التخريج: معجم الشعراء: ٢٨٣. الشرح: معدّ: قبائل معدّ بن عدنان. مها الأصداف: جمع مهاة: وهي اللؤلؤة والدرّة والبلّور. اللسان (مها) ١٥: ٢٩٩.

٩٢- التخريج: الحماسة البصرية ٢: ٤٨١، وقد نسبها إلى ابن الزبعرى، وفي السيرة النبوية من غير نسبة ١: ١٢٦، وفي تاريخ اليعقوبي ١: ٢٤٤: ورجال مكة مسنتون عجاف، فأحدث فيه إقواءً، ولذلك، أثبت رواية الحماسة البصرية، وهذه الرواية بإقوائها في معجم الشعراء كذلك: ٢٨٣. وفي أمالي المرتضى منسوب إلى ابن الزبعرى بالرواية الآتية:

ورجال مكة مسنتون عجاف ١: ٢٦٩.

وفي نشوة الطرب من غير نسبة: عمرو الذي هشم الثريد لمعشر بفناء مكة مسنتين عجاف ١: ٢٢٠. وفي شرح نهج البلاغة منسوب إلى ابن الزبعرى: ورجال مكة ١٥: ٢٠٠. وفي لباب الأنساب من غير نسبة ١: ٣٢٠. وفي المزهر منسوب إلى مطرود ٢: ٤٢٩:

ورجال مكة: فيهما كليهما. وفي تهذيب اللغة (هشم) ٦: ٩٥: منسوبًا إلى مطرود: ورجال مكة. وفي: من اسمه عمرو من الشعراء منسوبًا إلى مطرود: ٤٢٢: ورجال مكة. وفي الاشتقاق منسوب إلى مطرود: ورجال مكة: ١٣. وفي البدء والتاريخ من غير نسبة: عمرو الذي ٤: ١١١. وفي سمط النجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله بن الزبعرى: عمرو الذي هشم الثريد لقومه قوم

بمكّة مسنتين عجاف ١: ٢٠٩.

الشرح: هشم الثّريد: كسره وقطّعه، وبه سمّي هاشم بن عبد مناف أبو عبد المطّلب جدّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، كان يسمّى عمرًا، وهو أوّل من ثرد الثّريد وهشمه فسمّي هاشمًا. اللسان ١٢: ٦١١ . مسنتون: أصابتهم سنة جدب وقحط. عجاف: جمع أعجف أو عجفاء، وهو وصف لكلّ ما أصيب بسوء الغذاء والهُزال، مثل أبطح بطاح وأجرب جراب.

٩٣- التخريج: تاريخ اليعقوبي ١: ٢٤٤ ونسبها صاحب الحماسة البصريّة لابن الزّبعرى:

وهو الّذي سنّ الرّحيل لقومه

رحلَ الشّتاء ورحلة الأضيافِ

٢: ٤٨١.

وفي السّيرة:" فقال شاعر من قريش أو من بعض العرب: سُنّت إليه الرّحلتان كلاهما سفر الشّتاء ورحلة الأضياف" ١: ١٣٦، وواضح أنّه لم ينسبه إلى مطرود. وفي أمالي المرتضى ٢: ٢٦٩: منسوب إلى ابن الزّبعرى:

وهو الّذي سنّ الرّحيل لقومه

رحلَ الشّتاء ورحلة الأضياف

وفي سمط النّجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله ابن الزّبعرى: سفرين سنّهما له ولقومه سفر الشّتاء ورحلة الأصياف ١: ٢٠٩.

الشرح: الرّحلتان: رحلة الشّتاء والصّيف إلى اليمن والشّام، وهما اللتان ذكرهما الله تعالى في القرآن الكريم في سورة قريش.

٩٤- التّخريج: أنساب الأشراف ١: ٧٣، والحماسة البصريّة ٢: ٤٨٠، وفي الرّوض الأنف منسوبًا لابن الزّبعرى ١: ٢٤٩: فتفقأت، وفي أمالي المرتضى ٢: ٢٦٨: خالصةً، وفي شرح نهج البلاغة ١٥: ٢٠٠: فالمخ، بالخاء المعجمة، وفي سمط النّجوم العوالي منسوبًا إلى عبد الله ابن الزّبعرى: خالصها ١: ٢٠٩. الشرح: المُخّ: الخالص من الشّيء، وهو صفرة البيض، وذكر ابن منظور:" وأنشد الأزهريّ لعبد الله بن الزّبعرى:

كانت قريش بيضةً فتفلّقت

فالمخ خالصها لعبد مناف

قال ابن برّي: من روى خالصة بالتّاء، فهو في الأصل مصدر كالعافية، ومنه قوله تعالى: إنّا أخلصناهم بخالصة ذكرى الدّار، فذكرى فاعلة بخالصة، تقديره بأنّ خلصت لهم ذكرى الدّار، وقد قرىء بالإضافة، وهي في القراءتين مصدر! ومن روى خالصه بالهاء، فلا إشكال فيه" اللسان (مخ) ٢: ٥٨٩، ويذكر البكريّ في التّنبيه قائلًا:" وروى أبو عمر المطرّز قال: أخبرني أبو جعفر بن أنس الكرّباسي-رحمهم الله-عن رجاله قال: كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يمشي ذات يوم في طريق من طرقات مكّة فسمع جارية تنشد:

كانت قريش بيضة فتفلّقت

فالمخ خالصه لعبد الدّار

فأقبل على أبي بكر-رضي الله عنه-فقال" أهكذا قال الشّاعر" فقال: فداك أبي وأمّي! وإنّما قال:

كانت قريش بيضة فتفلّقت فالمخ خالصه لعبد مناف

فقال النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم:" نعم وليس ميل الرّجل إلى أهله بعصبيّة" التّنبيه: ٧٥-٧٦.

٩٥- التّخريج: هذه الأبيات الثّلاثة وردت في معجم الشّعراء: ٢٨٣، والبصائر والذّخائر ٣: ١٠٠، وهي منسوبة فيهما كلتيهما لمطرود بن عرفطة، وهو-كما أثبتنا-مطرود بن كعب نفسه، وقد ورد فرق وحيد في كلتا الرّوايتين! إذ روى التّوحيديّ في البيت الأوّل: لمستنّنا أبابيلا.

٩٦- الشّرح: سلول: قال ابن حزم:" ولد كعب بن عمرو: سلول بطن، وسعد بطن، ومازن بطن، أمّهم بنت لؤيّ بن غالب، وحبشيّة أمّه من بني جشم بن معاوية بن بكر. بنو سلول بن كعب بن

عمرو بن عامر بن لحيّ بن قمعة بن إلياس، ولد سلول بن كعب: حبشيّة..فولد حبشيّة بن سلول: قمير بطن، وحُليل بطن، وهو الذي كان حاجب الكعبة، وتزوّج قصيّ بن كلاب ابنته حُبّى بنت حُليل..فولد قمير بن سلول عبد الله وعبد مناف..." جمهرة أنساب العرب: ٢٢٥. وإنما فصّلت هذا وأجهدت نفسي بحثًا عن سلول؛ لأنّ هذا الاسم يتكرر في قبائل العرب، حتى يتوافق مع النسق الشعري الذي ذكره مطرود؛ إذ نجد شعره-كما لاحظنا-مصروفًا للحديث عن بني عبد مناف بن قصيّ بن كلاب، وتبيّن بعد البحث الذي ذكرنا أنّ سلولا هذا له علاقة وثيقة بقصيّ بن كلاب، فهو جدّ حُبّى بنت حُليل ابن حُبشيّة بن سلول التي تزوّجها قصيّ بن كلاب. أبابيل: جماعة في تفرقة، واحدها إبيل وإبّول، وذهب أبو عبيدة إلى أنّ الأبابيل جمع لا واحد له، بمنزلة عبابيد وشماميط وشعاليل.

٩٧- تقول العرب للقوم إذا ظعنوا مسرعين: خفّت نعامتهم وشالت نعامتهم، وخفّت نعامتهم أي استمرّ بهم السير، وأرى أنّ معنى الضاربين أي الذين يغذّون السير ويضربون في الأرض.

٩٨- مطلول: من الطلّ، وهو الندى، أي يدعو لهم أن يظلّ واديهم ممتلئًا بالخيرات والغيوث، فلا ينزر عطاؤهم ولا يجفّ واديهم، بل أيديهم متفضلة بالعطاء والندى والكرم.

٩٩- التخريج: المنمّق: ٣٩، وقال ابن حبيب: "ويروى: عبد شمس سوم من لا سائم، قال: وسألت ابن الأعرابي عن: سوم من لا سائم فقال: لا أعرفه". وهذه الأبيات في مدح أولاد عبد مناف الأربعة: المطّلب ونوفل وعبد شمس وهاشم.

١٠٠- سبط الكفّين: سخيّ، سمح الكفّين، والعطاء يكون دومًا بيد واحدة، ولكنّه يعطي بكلتا كفّيه لشدّة جوده وسخائه.

١٠١- ميت الجُرْم: أي لا يرتكب ما يحرم ويشنع ويسوء الذكر. عضّ الأزم: أي إذا كانت السنة شديدة القحط والجدب.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ) تهذيب اللغة، الجزء السادس، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ومحمود فرج العقدة، مراجعة علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٢. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ) تهذيب اللغة، الجزء الحادي عشر، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مراجعة علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٣. الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط٧ : ١٩٨٨م.

٤. البري، محمد بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التلمساني الشهير، الجوهرة في نسب النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه العشرة، تحقيق وشرح محمد التونجي، إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١ : ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.

٥. البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت٦٥٦هـ) الحماسة البصرية، تحقيق وشرح ودراسة عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٦. البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣هـ) خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط١: ١٤٠١هـ-١٩٨١م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض.

٧. البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه.

٨. البكري، أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي (ت٤٨٧هـ)معجم ما استعجم من

أسماء البلاد والمواضع، عارضه بمخطوطات القاهرة وحققه وضبطه مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت.

٩. البلاذري، أحمد بن يحيى (ت٢٧٩هـ) أنساب الأشراف، الجزء الأول: سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، تحقيق محمود الفردوس العظم، قراءة صبحي نديم المارديني.

١٠. التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس(ت٤١٤هـ) البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضي، دار صادر، بيروت.

١١. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري (ت٤٢٩هـ) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.

١٢. ابن الجراح (ت ٢٩٦هـ) من اسمه عمرو من الشعراء، السنة الرابعة، رمضان ١٣٨٩هـ-كانون الأول ١٩٦٩م.

١٣. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، حققه وقدم له رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط٢ : ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

١٤. ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن أمية بن عمرو الهاشمي البغدادي (ت٢٤٥هـ) المحبر، رواية أبي سعيد الحسن ابن الحسين السكري، اعتنى بتصحيح هذا الكتاب إيلزة ليختن شتيتر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

١٥. ابن حبيب، محمد البغدادي (ت٢٤٥هـ) المنمق في أخبار قريش، اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه خورشيد أحمد فارق، حيدرآباد الدكن، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

١٦. حداد، حنا جميل، معجم شواهد النحو الشعرية، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ط١: الرياض، المملكة العربية العربية السعودية.

١٧. ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، بتحقيق محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

١٨. ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت٤٥٨هـ) جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، ط:٥، دار المعارف.

١٩. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧ه-١٩٧٧م.

٢٠. الخشني، أبو ذر مصعب بن أبي بكر محمد ابن مسعود، الإملاء المختصر في شرح غريب السير، تحقيق ودراسة عبد الكريم خليفة، دار البشير للنشر والتوزيع، ط١: ١٤١٢هـ-١٩٩١م، عمان-الأردن.

٢١. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٢٢. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد- العراق.

٢٣. الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الخامس عشر، تحقيق الترزي وحجازي والطحاوي والعزباوي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، مطبعة حكومة الكويت.

٢٤. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ٢ ،(د.ت).

٢٥. السبكي، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب ابن علي بن عبد الكافي (ت٧٧١هـ) طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق عبد الفتاح محمد

الحلو ومحمود محمد الطناحي، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٢٦. ابن سعد، محمد بن منيع الزهري (ت٢٣٠هـ)، الطبقات الكبير، تحقيق علي محمد عمر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١ : ١٤٢١هـ-٢٠٠١م، الشركة الدولية للطباعة.

٢٧. ابن سعيد المغربي (ت٦٨٥هـ) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق نصرت عبد الرحمن، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، مكتبة الأقصى، ساعدت الجامعة الأردنية على نشره.

٢٨. السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله ابن أحمد بن أبي الحسن الخثعمي (ت٥٨١هـ) الروض الأُنُف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، ومعه السيرة النبوية لأبي محمد عبد الملك بن هشام المعافري(ت٢١٢هـ) علق عليه ووضع حواشيه مجدي بن منصور بن سيد الشورى، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ت).

٢٩. السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٣٠. الشامي، محمد بن يوسف الصالحي (ت٩٤٢هـ) سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة.

٣١. الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي العلوي(ت٤٣٦هـ) أمالي المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١ : ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.

٣٢. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ) تاريخ الأمم والملوك، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية.

٣٣. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي(ت ٣٢٨هـ) العقد الفريد، بتحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م.

٣٤. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الأوائل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

٣٥. العصامي، عبد الملك بن حسين بن عبد الملك المكي (ت١١١١هـ) سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، المطبعة السلفية ومكتبتها.

٣٦. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (١٧٥هـ) العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، من منشورات دار الهجرة، إيران، قم، ط١ : ١٤٠٥هـ.

٣٧. ابن فندق، أبو الحسن علي بن أبي القاسم بن زيد البيهقي (ت٥٦٥هـ) لباب الأنساب والألقاب والأعقاب، مع مقدمة لآية الله العظمى المرعشي النجفي، تحقيق السيد مهدي الرجائي، وإشراف السيد محمود المرعشي.

٣٨. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت٨١٧هـ) القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٨ : ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، بيروت – لبنان.

٣٩. القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

٤٠. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري

(ت٢٧٦هـ) المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

٤١. من اسمه عمرو من الشعراء.

٤٢. القرشي، عبّاس بن محمّد (ت١٢٩٩هـ) الحماسة، حقّقه خير الدين محمود قبلاوي ،منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٥م.

٤٣. القرطبي، أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر (ت٦٧١هـ) الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمّنه من السنّة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي وآخرين، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١ : ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

٤٤. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، حقّقه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه مأمون سعيد الصاغرجي، راجعه عبد القادر الأرناؤوط وبشار معروف، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١ : ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

٤٥. المرزباني، أبو عبيدالله محمّد بن عمران بن موسى، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج.

٤٦. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت٣٤٦هـ) مروج الذهب ومعادن الجوهر، وضع الفهارس يوسف أسعد داغر، من منشورات دار الهجرة، إيران، قم.

٤٧. المقدسي، المطهر بن طاهر، البدء والتاريخ، مكتبة الثقافة الدينيّة، مصر.

٤٨. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد ابن مكرم (ت٧١١هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٤٩. هارون، عبد السلام محمّد، معجم الشواهد الشعرية، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، الشركة الدولية للطباعة.

٥٠. ابن هشام، السيرة النبوية، حقّقها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها مصطفى السقّا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، ط٢: ١٢٧٥هـ-١٩٥٥م، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

٥١. اليافعي، أبو محمّد عبد الله بن أسعد بن علي ابن سليمان اليمني المكّي (ت٧٦٨هـ) مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان.

٥٢. اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح، التاريخ، دار صادر، بيروت.

٥٣. اليوسي، الحسين بن مسعود بن محمّد نور الدين (ت١١٠٢هـ) زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق وشرح وفهرسة قصي الحسين، منشورات ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م.

اشتغال التراث الصوفي في الرواية العربية

مقاربة لـ(رواية التصوف)

د. أخ العرب عبد الرحيم
مكناس - المغرب

المقدمة:

ترنو هذه الدراسة إلى مقاربة البعد الصوفي داخل الرواية العربية، الذي أعطى غنى وحداثة للعبة الروائية، ووسع فضاء اشتغالها عن طريق النبش في أخاديد الذاكرة والتراث، وأسس لخصوصية روائية عربية، انطلاقًا من السجل التراثي والثقافي: "التاريخ، الحكاية الشعبية، الأسطورة، التصوف..." وذلك بغية الإمساك بالزمن الروائي العربي الهارب وبلحظته المنفلتة.

ولذلك صممت العزم وعقدت النية على إخراج هذا البعد التراثي والفني الذي أثث الرواية العربية، وله عليها آلاء على المستوى الاستطيقي (الجمالي) والأخلاقي، ملتزمًا بصرامة نقدية غير متحيزة -مفادها أن أي قراءة نقدية هي جزئية ومؤقتة- في تحليل نصوصها وتفكيكها، وإبراز دلالتها وإيديولوجياتها، وإظهار منطوقها ومفهومها، خدمة للتراث الصوفي والإبداع العربي الروائي، وإبرازًا لمرحلة مهمة داخل مسار الرواية العربية، وهي مرحلة تحقيق الذات وتقبلها، وتوضيح مدى تحديث التراث وتناوله من وجهة نظر عصرية؛ لأن الحداثة لا تلغي التراث، وإنما هي استمرار له من حيث الزمن وتطوير له من حيث الوظيفة. وأيضًا تبيانًا لفعالية التصوف داخل الرواية، بغية تصحيح تصور بعض المعاصرين، الذين يرون في التراث مادة محنطة هامدة، وفي التصوف موئلاً للجمود والخرافة والشعوذة فقط.

لقد اخترت سبعة نصوص - "الطيبون" لمبارك ربيع، "أوراق" لعبد الله العروي، و"التجليات" لجمال الغيطاني، و"التسليم" لعبد الإله الحمدوشي، و"عرس الزين" للطيب صالح، و"رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ ثم أضفت "مخلوقات

الأشواق الطائرة" لإدوارد الخراط- نظرًا لتنوعها وغناها، ولكونها تخدم الهدف التصنيفي لرواية التصوف المكتوبة باللغة العربية رغم انتمائها إلى رافد ثقافي مغاير (التصوف المسيحي).

١- الرواية والتراث:

يعرف "مجدي، وهبة" التراث بقوله: "هو ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفيسًا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر والروحي"[١].

أما "طراد الكبيسي" فيرى "أن التراث هو مجموع ما ورثناه أو أورثتنا إياه أمتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية، والفنية والعلمية، ابتداء من أعرق عصورها إيغالاً في التاريخ حتى أعلى ذروة في تقدمها الحضاري[٢]"، ولقد تعامل الروائيون العرب مع التراث التاريخي والديني والصوفي والشعبي والأسطوري... وحاولوا الاستفادة منه فنيًا، إما بقصد إحياء أمجاده الماضية، وإما بتوظيفه كوسيلة إيحائية وترميزية، للتعبير عن الواقع الحاضر.

فبالنسبة للمنحى الأول: يبقى التعامل مع التراث في حدود تسجيله وتصويره بهدف إحياء أمجاد الماضي، أما المنحى الثاني: فالتراث فيه شكل من أشكال التجريب، ومحاولة لتأصيل الرواية العربية من خلال استيحاء الكتاب للشخصيات والنصوص، والأحداث، والقوالب التراثية التي وردت في كتب التراث منذ القديم.

ومن أهم العوامل التي دفعت لتوظيف التراث داخل الرواية العربية:

أ- العامل الفني: يتمثل في اقتناع الروائيين العرب بضرورة تأصيل الرواية والخروج بها من بوتقة التقليد والشكل الكلاسيكي، ومن ثم كان التراث منفذًا من منافذ التجريب والتجديد.

ب- العامل السياسي والاجتماعي: ويتمثل في شعور الروائي العربي بالاغتراب تجاه واقعه، وإحساسه بحرقة الهزيمة، الشيء الذي دفعه إلى البحث عن أشكال جديدة للرواية العربية، وهذا مركز التقائه بالعامل الفني.

إن الروائي العربي لا يجب عليه إعادة صياغة التراث الصوفي كما هو، بل عليه أن يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعيش وتراثه الماضي كي يبعث فيه حيوية الحاضر، ومن ثم الرد على التردي العربي، وإعطاء الأعمال الإبداعية عنصر التمايز والخصوصية.

١-١-التصوف والاشتقاق اللغوي:

ما هو أصل كلمة (تصوف أو صوفي)؟

عدّ "محمد ياسر شرف" كلمة صوفي ذات أصل يوناني، مستندًا إلى حجج تنتمي الأولى منها إلى باب "الصواتة": عرفت العرب إيثار الصوت الأشد، فالتميميون يقولون: (شمر عن صاقه) عوضًا عن (شمر عن ساقه)، وهي لغة شائعة بين العرب قبل الإسلام، والثانية: اعتمد قول "القشيري" في كتابه "الرسالة": كلمة لا اقتباس ولا اشتقاق لها داخل العربية[٣]. وذهب المستشرق "غينون Guénon" إلى توازي كلمة "صوفي" وعبارة "الحكيم الإلهي"، تبعًا لحساب (الجمل)- وهو الحساب الذي كان شائعًا عن العرب قبل أن يتعرفوا على النظام العشري، وفي ذلك الحساب لكل حرف من حروف الأبجدية

قيمة؛ حيث يتساوى حاصل أحرف كل منهما:

أ=١	أ=١	أ=١
ل=٣٠	ل=٣٠	ل٣٠
ص=٦٠	ح=٨	أ=١
و=٦	ك=٢٠	ل=٣٠
ف=٨٠	ي=١٠	أ=١
ي=١٠	م=٤٠	هـ=٥
ـــــ	ـــــ	ي=١٠
=١٨٧	+١٠٩	٧٨

الصوفي = الحكيم الإلهي[٤]

أما "نولديك" فرد هذا الافتراض وجزم ببطلانه مستدلاً على ذلك بأن "سيجما" أو حرف السين الإغريقي قد قوبل دائمًا في الترجمة العربية بحرف السين لا بحرف الصاد، ولم تشذ عن هذه القاعدة كلمة واحدة، فلو أن الصوفية كانت نسبة على "سوفيا" لكتبت بالسين لا بالصاد[٥]، ومما يقلل من قيمة ذلك التعليل كون التسمية سابقة لزمن اتصال العرب باليونان. وهناك من نسب كلمة "صوفي" إلى "صوفة"، وهو رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان قد انقطع إلى الله وعبادته وطاعته عند البيت الحرام واسمه "الغوث بن مر" وقيل لأحفاده من بعده صوفة أيضًا، وهذا مذكور في "أساس البلاغة" للزمخشري و"القاموس المحيط" للفيروزآبادي، وهذا، وهم ولا دليل عليه[٦]، وهناك من يراها منسوبة إلى أهل الصفة الذين كانوا يلازمون صفة مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو الرعيل الأول من رجال التصوف ومثلهم الأعلى[٧]. وفريق آخر يجعلها نسبة إلى الصوف؛ لأنه لباس الزهاد والنساك ورجال الدين يقول "الطوسي": "التصوف اسم وقع على ظاهر اللبسة"، و(الألوسي) يستضعف هذا الرأي[٨]. وصرح "الشيخ رضوان" في منظومته الكبرى التي جمعها في كتابه (روض القلوب المستطاب): أن كلمة "صوفي" تشير بحروفها إلى معانٍ كثيرة: فالصاد إلى الصبر والصلاة والصوم والصدق، والواو إلى الود والوعد والوصل، والفاء إلى الفرقان والفتح إلخ[٩]. يقول "الكلاباذي": من نسبهم على الصُّفة والصَّف لأول فإنه عبر عن أسرارهم وبواطنهم، أما نسبهم على الصُّفة أو الصَّفة أو الصوف فإنه عبر عن ظاهر أحوالهم[١٠]، وهي صفات لموصوف واحد.

١-٢-التصوف والدلالة الاصطلاحية:

يقول "ابن خلدون": "التصوف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[١١].

وأيضًا، التصوف لديه هو: "التخلي عن الدنيا وعزوف النفس عنها وترك الأوطان ولزوم الأسفار، ومنع النفوس حظوظها وصفاء المعاملات وصفوة الأسرار، وانشراح الصدور، وصفة السباق"[١٢].

وسئل "**الجنيد**" عن التصوف فقال: "تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، والتعلق بالعلوم الحقيقية، واستعمال ما هو أولي على الأبدية، ونصح لجميع الأمة والوفاء لله على الحقيقة، واتباع الرسول صلى الله عليه وسلم في الشريعة"[١٣].

أما "**السري**" فيقول: "الصوفي أحد ثلاثة:

واحد لا يطفئ نور ورعه نور معرفته، وواحد لا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه ظاهر الشرع، وواحد لا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله"[١٤].

وقال "**معروف الكرخي**": "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق".

وأيضًا قال "**الجنيد**": "التصوف أن يميتك الحق عنك ويحييك به"[١٥].

تتعدد التعريفات وتختلف اختلاف تنوع لا تضاد، ولما كان إدراك النتائج داخل علوم ذوقية محضة صعبًا؛ لأن كل شخص يصرح حسب حالته الحسية والذوقية مترجمًا لأشواقه ومعبرًا عن تجربته، وجب علينا اقتحام مجاهل أخرى داخل التصوف حتى يتسنى لنا معرفة خصائصه ومكوناته.

١-٣-التصوف بين النشأة والتحول:

تعددت القراءات حول الصوفية وتراوحت بين مناصر وجاحد ومقر؛ حيث نجد قراءة المتصوف والمستشرق والمعاصر، مما يغدو مبتغى التوفيق بين هذه الآراء صعب المنال؛ لأن كل حزب بما لديهم فرحون، ونظرًا لذلك سأعمل جاهدًا أن أتخلص من شوائب بعض الممارسات النقدية، وأتبين شروط إنتاج الفعل الصوفي، ثم أبحث عن سيرورة هذا الفعل، والنقلة الفنية والفكرية التي طبعته وشكلت سمة بارزة له، وأول سؤال يتبادر إلى ذهننا هو أصالة التصوف الإسلامي، وأيضًا سعة مناقفته وعلاقاته مع الاتجاهات الصوفية الأجنبية (الهندية، اليونانية، المسيحية، البوذية...) هل تطبعها علاقة تأثر أم علاقة تداخل؟

يقول المستشرق "جيب" "حينما فقدت المؤسسة السنية قسطًا وافيًا من قوتها التي كانت تؤثر بها في قلب المسلم المتوسط وإرادته؛ وذلك بسبب تصلبها من جهة، ومن جراء صعاب تحالفها مع السلطة الزمنية من جهة أخرى، لم يقتصر المتصوفة على بعث حرارة الإسهام الشخصي في العبادة المشتركة بل أضفوا على التعاليم الإسلامية قوة وعمقًا لولاهما لبقيت في الأغلب حرفًا ميتًا وحركة خارجية، وفي وسعنا أن نؤكد بالاستناد على تأييد تاريخي تام، إن الفضل في استمرار الإسلام الرسمي في الوجود بين القرنين الثالث عشر والثامن عشر من حيث إنه دين بالمعنى الصحيح، إنما يرجع على الغذاء الذي استمده من الجماعات الصوفية"[١٦].

أما "الطيب تيزيني" فيصرح: "وبسبب عدم قدرة التصوف على استيعاب مهمة تحرير الإنسان من قهر الواقع المغلق، لا نظريًا ولا اجتماعيًا، فقد استحال إلى تعبير معقد عن مطامح غامضة، وتعبير عاجز، سلبي وغيبي"[١٧].

كل هذه العوامل تؤشر لصالح أصالة منبع التصوف الإسلامي، الذي راهن مجموعة من المستشرقين على عدم حقيقة هذه الفكرة، وكتاب "التصوف الإسلامي الخالص" لمؤلفه "محمود أبو الفيض المنوفي" يشفي الغليل في هذا الباب[١٨].

فالتصوف وليد تاريخ الإسلام الديني والسياسي والعقلي والعنصري، أما العناصر الخارجية:

لبس الصوف = المسيحية

الثيوصوفي = الأفلاطونية الحديثة

وحدة الوجود = فارسية أو هندية.

الفناء = النرفانا (البوذية)

فيمكن عدّها مجموعة روافد قد صبت فيه، فكان أثرها عليه هو عين الأثر الذي يتركه الرافد في النهر[19].

لقد مر التصوف بمراحل ساهمت في بناء عالمه الخاص، وإعطائه صيغة التفرد منذ القرن الأول الهجري حتى القرن العاشر الذي أنذر بأفول نجم هذا التراث الحي، لكن يمكن وصف القرن الرابع الهجري (الحلاج، الطوسي، الخواص) بداية ظهور الأدب الصوفي الحقيقي؛ حيث كثر استعمال الصوفية للأسلوب الرمزي، والأخيلة الشعرية الغريبة، والألفاظ الغامضة الرامزة، وجموح العاطفة في الحب الإلهي وامتزاج هذه العاطفة بالغزل الحسي؛ ثم بعد ذلك تسربل هذا الأدب وامتزج بالفلسفة مع (ابن الفارض وابن عربي والسهروردي وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار...)، فأصبح أدبهم يفيض بالرؤى الشفافة والأخيلة النادرة، وتمتاز باختلاط الحواس (وحدة الوجود، الاتحاد والحلول، تناسخ الأرواح، الفيض، نظرية المثل، الحقيقة المحمدية، الإنسان الكامل)[20].

ومن بين العوامل الاجتماعية والسياسية التي أسهمت في خلق البعد الصوفي: تلاشي ميول الزهد والتقشف، ومع مجيء الأمويين أحبطت نهائيًا الجهود الداعية إلى إسلام لا طبقي ولا عرقي، والسبب في التضييق على الروح الدينية تعود لأسباب سياسية؛ حيث أقبلوا على الحياة الدنيا ومباهجها فخلقوا بذلك موجة من الصراعات الحادة التي ظل يجيش بها رحم المجتمع الإسلامي قرونًا مديدة، كل هذا أشعل فتيل السخط من طرف الفئة الثانية من المتمسكين بمثل الإسلام العليا.

وقد وجد "كولدزيهر": "أن الميل إلى الزهد كان مرتبطًا بالثورة على السلطة القائمة... واحتجاجًا على ما ينكرون من حكومة ونظام، وكان الشعار الذي نقشوه على لوائهم: الفرار من الدنيا"[21].

وزاد في الطين بلة كثرة الحروب والفتن، وإتباع سياسة مالية جائرة (كثرة الضرائب) التي أنتجت تفاوتًا طبقيًا صارخًا واستياء كبيرًا؛ ونظرًا لذلك نشأت التجربة الصوفية نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات، نظرًا لما يستشعره في عالمه من نشاز وابتذال ممثل في السلطة وسيادة نظام اجتماعي جشع لا تحكمه المثل العليا قدر ما تحكمه المصالح المادية، والصراعات والفوضى، فأصبحت نفس الصوفي تواقة إلى الانسجام وكمال العالم، متوسلاً (بذاته الفردية)، غاضًا الطرف عن الواقع الاجتماعي، وباحثًا في أعماقها عن هذا الانسجام، ومستمدًا قوته وطمأنينته من المعرفة القلبية ومجاهدته الشاقة وتسويته النفسية، ورياضته التي ستنير له الطريق نحو (فوق العالم) إنه "الله"؛ حينئذ تصل المعرفة عبر (التأمل الصوفي الباطني) ذروتها بفناء الصوفي عن العالم وعن نفسه، وتتحقق هذه المعرفة فيما يسمى (الرؤية الصوفية)، التي تضيق العبارة عن وصفها، مما جعل الصوفية يميلون إلى التجريد عبر الرمز واصطلاحات خاصة بهم، مرجعيتها الذوق بعد إيصاد منافذ الحواس جميعها، وتعطيل العقل؛ حيث يسافر إلى عوالم فسيحة، تعتبر منبع الحرية والحب والصفاء

والود والسكينة المفقودين في العالم الأرضي.

ومع تنامي الوعي الثوري في المجمع العربي أصبح التصوف رمزًا للثورة والتسامي الروحي على الآلام والهموم الفردية، والثورة على العبودية والاضطهاد.

ويتجلى من خلال هذه الظروف التي أنتجت الظاهرة الصوفية أنها تحمل وعيًا شقيًا وترغب في تحرير النفس، وانطلاق الروح؛ حيث اللا مكان واللازمان.

٢- رواية التصوف:

عرفت الرواية العربية موجة تحديث مست لعبتها الفنية، نتيجة وعي ذاتي (أقصد روائي) لواقع الحاضر، وإدراك لمستقبل الماضي؛ حيث لجأ مجموعة من الروائيين إلى استلهام التراث (التاريخي، الشعبي، الصوفي، الأسطوري... إلخ) لتأثيث محفل إبداعي جديد للرواية، يمنحها الخصوبة والتميز، ويفتح آفاقها، ويحسن من مردوديتها، فتتجاوز الراهن الروائي الذي يصور الانكسار إلى مستقبل عابق بالتراث، ومليء بالإحساس بالخصوصية العربية وتحقيق الذات وتقبلها.

وقبل إعطاء الأمثلة وتحليلها نحتاج إلى شق نظري حتى أتبين طبيعة العلاقة بين العجائبي وبين الصوفي، وبين ما هو كرامة وولاية وبركة.

٢-١- العجائبي والصوفي:

يمتلك الخطاب الفونتاستيكي (العجائبي) خصائص تجعل منه مثارًا للدهشة والاستفزاز، وباعثًا للافتتان لما فيه من سحر وغرابة تجمع بين الواقع والمتخيل والطبيعي والفوق - طبيعي والمألوف وغير المألوف؛ فهو أقرب ما يكون إلى عالم الحلم والجنون والهذيان، ولهذا استضافته الأساطير والخرافات والخوارق، والحكايات الشعبية وقصص الأطفال والكرامات الصوفية، والرسوم المتحركة، والموروث الشعبي في الأمثال والمأثورات.

حاول بعض الدارسين تعريفه من وجهة ردود فعل المتلقي المتمثلة في الحيرة والتردد أمام حادث له صبغة فوق-طبيعية، وأقصد "تزيفيطان تودوروف" T.Todorov في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" هذا التردد الذي سيصبح نواة أصلية داخل العنصر العجائبي، مثقلة باحتمالات متراكبة وتنطوي على رؤية للعالم مضمنة برعم المعنى، وقلقًا جمعيًا؛ فتكون مهمة العجائبي إذا هي: إدخال رعب متخيل في رحم عالم حقيقي"[٢٢].

أما "روجي كايوا" "Roger Caillois"، فيعرف العجائبي بقوله: "هو فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتغريبًا، غير المحتمل، في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للتماسك الكوني، إنه المستحيل الآتي فجأة"[٢٣].

ونظرًا لذلك نجد ملامسة العجائبي تستدعي تعيين العنصر (فوق-طبيعي) الذي يطبع العنصر العجائبي بالحركية، ويَسِمُه بالقراءة المتسائلة والفضولية، بدل إعطاء أجوبة مهدئة وشافية.

يقول "لوفيكرافت" "Lovecraft": "الجو هو أهم شيء؛ لأن المعيار الحاسم لأصالة [العجائبي] ليس هو بنية العقدة، ولكنه خلق انطباع نوعي (...) لذلك وجب أن نحكم على الحكاية العجائبية لا

إلى حد ما على نوايا المؤلف وإيواليات العقدة، وإنما تبعًا للكثافة الانفعالية التي تحدثها (...) فتكون حكاية عجائبية لمجرد أن يشعر القارئ بعمق إحساس الخوف والرعب، وبحضور عوالم وقوى غير مألوفة"[24].

وشبيه بهذه التعريفات ما ساقه "القزويني" في تحديد "العجيب": "حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه، و"الغريب": كل شيء عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدة المألوفة"[25].

أما "لوي فاكس" فيصرح: "يتغذى الفانتاستيك من صراع الواقع والممكن، والمحكي الفانتاستيكي على العكس يجب أن يقدم لنا- من ساكنة العالم الحقيقي الذي نتواجد فيه- أناسًا مثلنا وضعوا فجأة في حضور أو (مظهر) لا مُفَسَّر"[26].

كذلك يمكن أن يعبر العجائبي عن أي شعور مخيف، وتجربة مقلقة، وقد يكون مرادفًا للتخيل أو التوهم[27]. بالإضافة إلى هذا التعريف المعجمي نستطيع أن نحيط بالعالم العجائبي من خلال حقول ومجالات قريبة منه وتندرج ضمنه، مثل:

المتخيل: ومصدره المخيل ويعرفه "جان برنيس": "بأنه قدرة الذهن على إحداث صور قد تكون مجرد استعادة إحساسات في غياب الأشياء التي أحدثتها، أو اختراعات حرة

وفقًا لهوانا، الأمر الذي يجعلنا نميز بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما له علاقة مباشرة بإدراكنا، والثاني يطمح جوهره في التحرر من العالم الحسي"[28].

وقد لقي المتخيل ضربة عنيفة من قبل العقلانية الغربية على يد "ديكارت"، لكنه لقي اهتمامًا من قبل "باشلار" و"برغسون" و"مرسيا الياد" و"جيلبير دوران".

الأسطورة: أصبحت تدرس لا بوصفها خرافة بل بوصفها تحمل وجهًا آخر للحقيقة، ويعرفها "إلياد": "تروي الأسطورة قصة مقدسة وحدثًا وقع في الزمن الأول، زمن البدايات الخرافية، وبعبارة أخرى تروي الأسطورة كيف خرج واقع معين إلى حيز الوجود بفضل مآثر بعض الكائنات الخارقة للطبيعة، سواء أكان واقعًا كاملاً أم الكون أم جزء منه: جزيرة أم نوعًا من النبات أم سلوكًا إنسانيًا"[29].

ويذهب كذلك إلى أن (الأسطورة): تمثل تاريخ أعمال الكائنات فوق-طبيعية، ويجسد هذا التاريخ حقيقة مطلقة (لأنه يرتبط بوقائع)، وهو مقدس (لأنه فعل كائنات فوق-طبيعية)[30].

الكرامة الصوفية: أمور يجريها الله على أيدي الأولياء، ومواهب يهبها الله إياهم، وقد تكون إجابة دعوى، وقد تكون إظهار طعام في أوان فاقة من غير سبب ظاهر، أو حصول ماء عطش، أو تسهيل قطع مسافة في مدة قريبة، أو تخليص من عدو أو سماع خطاب من هاتف، أو غير ذلك من فنون الأفعال الناقضة للعادة، واعلم أن كثيرًا من المقدرات بعلم اليوم قطعًا أنه لا يجوز أن يظهر كرامة الأولياء، وبضرورة أو شبه ضرورة يعلم ذلك، فمنها حصول إنسان لا من أبوين، وقلب جماد بهيمة أو حيوانًا[31].

وتقرأ (الكرامة الصوفية) من عدة وجوه، فهي حالة تعاش وعطاء شفوي وعفوي يقول ويخبر عن عقائد دينية أو فيتيشية أو تصورات...، وهي محاكاة للظواهر الطبيعية أو قفز فوقها، ورواية لبقايا طقوس واحتفالات، ورموز وتعبيرات عن رغبات مكبوتة، وتجارب ومواضيع... هي مركبة متأقلمة هنا، ومكونة من عناصر واردة وغريبة هناك، هي كائن حي غني المضامين، يجمع القديم والحاضر، التدين والإلحاد، الإنساني والإلهي، المرضي والسوي، والعقلي والأهوائي[٢٢].

تولد (الكرامة الصوفية) حيرة وذهولاً عند المتلقي؛ لكونها تحتوي في أحشائها أحداثًا غريبة تكسر صلابة العالم المألوف، وتماسكه، وقد اتجه الغربيون منذ أزيد من قرن من الزمن إلى دراسة الظواهر النفسية الجانبية التي تدخل في عداد الخوارق، وحدا بهم الأمر إلى إعادة طرح مواضيع معينة للدراسة كالسحر، والتصوف، واليوجا، والتنويم المغناطيسي، وما يسمى باستحضار الأرواح... وكانت النتيجة أن أسس علم وضعي يسمى بالبارا سيكولوجيا Parapsychologie أو "علم النفس الجانبي" المختص بدراسة الظواهر غير العادية Paranormaux phénomènes [٢٣].

ويأتي في مقدمة هؤلاء "كولن ويلسون" الذي ألف كتابًا تحت عنوان "الإنسان وقواه الخفية" يدافع فيه عن أطروحة مفادها أن الإنسان يمتلك قدرات فوق-عقلية كالإحساس بقدوم خطر والحاسة السادسة، وعلم البصيرة وصنع المعجزات[٢٤].

ويمكن عد (الكرامات) مثل (الأساطير) تؤسس حقيقة مطلقة، حقيقة هي الحقيقة؛ لأنها مفارقة لغيرها؛ ولأنها تتحدث عن وجود غير الوجود العادي أو الطبيعي؛ لأن هذا الوجود نفسه لا وجود فعلي له بدون تلك الحقيقة المفرطة، فهي التي تعطيه المعنى، ومن ثم ترفعه من الدونية إلى الجودة، ومن الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل؛ أي: الوجود بامتياز (عبر تدخل المقدس) [٢٥].

ستساعدنا هذه المعطيات النظرية على فهم المتخيل والعجائبي والمدهش في الروايات موضوع الدراسة؛ كونها تأسس عالمها الروائي انطلاقًا من عنصر الكرامة، والولاية، والبركة فأصبحت تمتلك أبعادًا وأسرارًا استيطيقية، وابستمولوجية، وانثروبولوجية، وايديولوجية.

٢-٢- أبعاد الرواية الصوفية:

أغنى الكتاب فضاءهم الروائي بعوالم صوفية تتوزع بين ما هو موضوعي وما هو أسلوبي، خلقت جوًا جديدًا للرواية العربية وأكسبتها قيمًا وأبعادًا لسانية (لغوية)، ونفسية، ومعرفية (ثقافية) جديدة.

٢-٢-١- البعد النفسي:

وصف السارد في رواية "**الطيبون**" لـ(**مبارك ربيع**) الدواء لبطليه - اللذين تلاحقهما اللعنة، ويحسان بالذنب والخطيئة، ويعيشان انطواء على ذاتهما وابتعادًا عن المحيط الاجتماعي - في التصوف والخمرة الصوفية، التي لم تنفع قاسمًا، وقد تنفع إبراهيم[٢٦]، وهذا راجع لمدى سعة التقبل الذاتي للإمداد الروحي.

أما في رواية "**أوراق**" لـ (**عبد الله العروي**) فنجد "**إدريس**" يعيش فراغًا عاطفيًا ترتب عليه

الاحتماء بالعزلة، والاستماع إلى الذات، التي ضاعفت حدتها مرحلة حياته بباريس؛ فالبعد الصوفي في رواية "أوراق" يتجلى بوضوح في عزلة "إدريس" واختلائه، وعكوفه المتواصل على العلم في اختلاف منابعه، ومشاربه -، وهذا يشبه إلى حد بعيد البطل الإشكالي داخل نمط الرواية "**الرومانسية المزيلة للأوهام**" عند "**لوكاتش**" فالبطل يتميز برحابه الوحي في مقابل ضيق العالم مما يجعل البطل يتسامى روحيًا ويرى ذاته نبعًا للحقيقة المثلى فينعزل عن الواقع بشكل حاد وينهار في بطولة يائس[٣٧]- ثم بعد ذلك يكون الموت نهايته.

تعد أيضًا رواية "**التسليم**" لمؤلفها "**عبد الإله الحمدوشي**" وثيقة هامة وحية للطقوس الصوفية والعادات الذوقية والمواجيد؛ حيث أقامت صرح بنائها على موضوع (الفشل)؛ حيث إن فشل "منير" في الدراسة خول له الانغماس في جو روحاني صوفي كبديل نفسي مقتديًا بأبيه (شيخه) ذي الكرامات الواضحة، مرتحلاً من العدوة الدنيا إلى العدوة القصوى ومسافرًا بفكره في المعقولات حتى يتسنى له امتلاك السر وما هو بممتلكه وبالغه، لماذا؟ لم يجب (عبد الإله الحمدوشي) في روايته - التي يمكن إدراجها في باب السيرة الذاتية أو السيرة الغيرية - عن هذا السؤال بصورة قطعية، بل يفسر موت "منير" - عندما أراد محاكاة أبيه يضرب رأسه بالفأس - بسؤال مفتوح: "هل ولى زمن البركة؟ لا شك أن نية منير ناقصة"[٣٨]. وترك النص الروائي مفتوحًا لتأويلات عديدة ستؤسس صرح نص مواز آخر يملأ بياضاته ويفسر حقيقة (الفشل) في الوصول إلى السر الصوفي.

أما رواية " **عرس الزين** " لمؤلفها (**الطيب صالح**) فحبلت بعناصر ومعطيات صوفية أضفت على الرواية ظلالاً عجائبية، تتمثل في البركة والكرامة والولاية، وعبر هذه المفاهيم أسس سرده وخلق جوًا عبقًا بالوجد والذوق.

لقد تمكن (الطيب صالح) من خلق جو عجائبي حافل بالمقدس، استخدمه كبنية تخييلية مفارقة، حاول من خلالها أن يبرز مظاهر الواقع الكائنة والممكنة؛ والرواية غنية بالنصوص الحكائية التي تؤسس لهذا المنحى؛ حيث يطالعنا منذ البداية: "يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ، وهذا هو المعروف، ولكن يروى أن " الزين" والعهدة على أمه والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما مس الأرض، انفجر ضاحكًا"[٣٩].

يتجلى في هذا النموذج حدث عجائبي يصدم المألوف، ويبني حقيقة مفارقة متحررة من العالم الواقعي المألوف، محطمًا ومدمرًا رتابة اليومي في اتجاه رسم تقاسيم جديدة لهذه الرتابة، وتحريرها من سلطة الواقع وتلوينها بطقوس دينية صوفية، والسباحة بها في بحور لا ساحل لها، ديدنها تفجير وتفريغ الذات الفردية- الجماعية حتى تصبح بنية أسطورية قابلة للامتلاء.

إن "الناس يتناقلون قصصًا غريبة عن "**الحنين**" (ولي الله)، يحلف أحدهم أنه رآه في "مروى" في وقت معين، بينما يقسم آخر أنه شاهده في "كرمه" في ذلك الوقت نفسه، وبين البلدين مسيرة ستة أيام"[٤٠].

تسمى هذه الحالة ب (**طي الأرض**) فهو يتجاوز المكان والزمان مسافرًا في المطلق واللامحدود، فتتحقق خفقة خفية في قلب المتلقي (أقصد رجال القبيلة) مؤسسًا بذلك اللاوعي البطولي الذي يراود الذات التي ترغب في التحقق، والإنجاز الذي يحصل بفضل بركة الشيخ "**الحنين**" ولي الله الذي تسري في حياته وتتجاوز الزمان والمكان حتى بعد موته -هذه البركة- بوصفها قوة خفية يملكها أولياء الله، وتجعلهم ذوي مكانة خاصة لدى غيرهم من الناس، ويعد حضور "الحنين"- في عين اللحظة ليس قبل ولا بعد، حين ضاقت قبضة "الزين" على خناق "سيف الدين"[11]. فاتحة خير عليه؛ حيث عاد إلى رشده وأصلحت أحواله، وبعد موت "الحنين" بنزر قليل عم البلد خيرًا ونماء واهتمامًا من طرف الحكومة التي شيدت المدارس، والمصانع، وخلقت تنمية اقتصادية، واجتماعية لم يجد لها أهل القرية أي تفسير سوى قول "عبد الحفيظ": "معجزة يا زول (يا صديقي) ما في أدنى شك"[12]، وهذا تفسير مبهم ما فوق- طبيعي.

فالمقدس في الكرامة الصوفية رغم موته لا يعني انقطاع بركته؛ لأنها أمر سيال يمثل شحنة كهربائية تبقى سارية المفعول على مر الأيام بدون انقطاع.

تكسر هذه الرواية أفق انتظار المتلقي وتغيره؛ حيث تنقله إلى عوالم مدهشة لا يمكن تفسيرها بميزان العقل، ما دام يؤسس لحقيقة جديدة ترفض قيود المألوف السائد، وينافي المدركات الحسية المحدودة المكبلة بالعقلانية الضيقة، ويتجلى دورها في فك حصار العقل وخلخلة المألوف، وإعادة النظر في نظام الأشياء والمفاهيم والتصورات، وإغناء المخيلة ونقل ما هو مكبوت ولا شعوري إلى الوعي. فالذات الرافضة للواقع تفقد الإحساس بالزمن، فاللازمن هو المطلوب والمكان المفضل[13].

إنها رغبة الإنسان في قهر الزمان والمكان، والتسامي والتعالي كآلية دفاعية نفسية تخترق العواجز وتشبع الرغبات، وملاذًا للذات ضد قهر السلطة والمجتمع والطبيعة، إنها البطولة المقدسة المفتقدة داخل زمننا، استوحاها الكاتب ونقلها إلى عالمه التخييلي ساخرًا من الواقع الذي كان من المفروض أن يكون قاعدة فأصبح استثناءًا ومعجزة، تندرج ضمن الميتا- واقع. حاول (الطيب صالح) أن يشيد فضاء عجائبيًا بانتصار المقدس على المدنس[14]، داخل الأنا (للزين)، وأصبح يمثل الحقيقة المطلقة، ويمكن وصف المقدس المعادل الموضوعي (لما يجب أن يكون) والمدنس (ما لا يجب أن يكون).

٢-٢-٢- البعد اللساني:

تنتمي رواية "التجليات" لفصيلة "السيرة الذاتية الروائية" التي تسعى إلى ملاحقة بطولة تؤرخ لكينونة فردية أو جماعية. وتعتبر التجليات غذاء دسمًا لكل باحث عن البعد الصوفي الذي يتجلى على مستوى الشخصية الصوفية والنص الصوفي ثم اللغة الصوفية.

أ- الشخصية الصوفية:

استخدام الغيطاني شخصيات صوفية حقيقية في متنه الروائي كتقنية (وسيط أو مرشد أو دليل)

يتجلى للمريد ليصل به إلى الحقيقة؛ فهي بمثابة الخلاص للراوي من كل الحواجز التي تحيط به، والسحب التي تعيق النظر، فتمنحه القدرة على الخروج إلى بر الأمان بعيدًا عن حصار الذات، فعندما تصل ذات الراوي إلى درجة الموت تتجلى له شخصية "**ابن عربي**" ويحدق كل منهما في الآخر في صمت ثم ينصرف "ابن عربي" تاركًا الراوي أسير تجلياته فتبدأ (تجليات الفراق) [١٥].

استخدام شخصية "ابن عربي" كأداة تعبيرية عن انقلاب المعايير السياسية والاجتماعية في السبعينات، وإضفاء ملامح عصرية على هذه الشخصية كي تساير طبيعة الواقع الحاضر؛ حيث يحمّلها أبعادًا معاصرة عن طريق نقلها من مرحلتها الزمنية إلى المرحلة المعاصرة، معبرًا من خلالها عن القيود الزمانية والمكانية التي تقيد الإنسان، والخلاص في الاهتداء إلى هذه الشخصية بوصفها قوى تكشف ما حُجِبَ عن الراوي ووسيلته في ذلك "الحلم" ففيه تنكشف عوالم ما تزال خفية عنه.

لقد وظف الشخصيات والرموز الصوفية كمعادلات موضوعية لضياع الشخصية المعاصرة، وانفصال الـ(أنا) الفردية عن الـ(نحن) الجماعية، ووسيلة للتطلع إلى التطهير من خلال الاستفادة من رموز الماضي واستدعائها لهداية الطريق [١٦].

ج- النص الصوفي:

اعتمد (جمال الغيطاني) مجموعة من الأخبار، والحكايات الصوفية، ومجموعة من الأشعار التي تدخل في علاقة تناص بهدف خلق ديناميكية داخل النص النواة.

ويعرف "فيليب سولرز" "F. Sollers" **التناص**: "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا" [١٧]. ووسيلته في ذلك إما اختراق أو تدمير النص الخارجي، وإما إعادة بنائه من جديد من أجل تطويعه لأغراض الكتابة التناصية وأبعادها الدلالية والفنية؛ أي: العناصر البنيوية المكونة للكتابة [١٨]، ووظيفة (التناص) استحداث النص الروائي وتعتيقه في نفس الوقت؛ حيث يمنح للنص هوية ويحقق له المغايرة والتميز.

يقول "ف. كريزينسكي": "التناص عبارة عن بنيات تتبادل التأثير، وتساهم في تطوير الإبداع الروائي كنسق استطيقي قطائعي محايد - أو يقوم على القطيعة والاستمرار بدوره-؛ لأنه صوغ يندرج وظيفيًا في تراتبية تصور تطور الرواية الحديثة وينفي عن تاريخ الرواية صفة "الخطية" La linéarité؛ ليخلع عليه صفة التطور الداخلي عبر ممكنات الخطاب الروائي (نثريًا وسرديًا ولغويًا) في دمج واستقطاب خطابات موازية واستثمارها لخلق "لغة"الرواية" [١٩]. هذا الحوار المعلن أو الخفي الذي تدخل فيه الرواية مع أجناس أخرى (التخللL'intercalation) تُعِين على تجاوز عقبات الشكل والمضمون، وتَحُل معضلة السرد، وتحقق التزامن الذي تفقده اللغة، فيستطيع الروائي الولوج إلى كوامن الذات.

لقد وظف (الغيطاني) نصًا "لابن عربي" من كتابه "الفتوحات المكية" توظيفًا فنيًا وأدخل عليه بعض التعديل من خلال تحويل ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب [٥]؛ لأنه انتقل من حالة الواقع إلى

حالة التجلي.

ويصور في "**مقام اغتراب**" اشتياق النفس إلى "عين الحق" التي ترمز إلى المنبع والأصل والذات الممزقة. فـ" لور" الفتاة العربية الشامية التي تعرف عليها في بلاد الغربة(٥١). أصبحت ذكرى(٥٢). ويبغي الاتحاد بها لكنها ما تزال مغتصبة، وعلم الأعداء يرفرف فوقها، وزاد من اغترابه ضياع أمه وافتقاده لها. فأحدث بذلك امتزاجًا بين المحبوبة والوطن والنفس فهم يمثلون مسرح الحقيقة وعين طبيعية الوجود.

اعتمد في هذا التصوير على نقلة أسلوبية محورها "**الحلم**" بوصفه لحظة يتحرك فيها الزمان والمكان تحركًا لا منطقيًا، واستعمل لغة التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس؛ فـ(**الحلم**) **بالنسبة له يعد**: "وسيلة للدخول إلى الذات وصولاً إلى المعرفة العليا؛ حيث يبدو فيه كل شيء سهلاً وطبيعيًا وتنعدم مسألة الإمكانية والفكر المنطقي السلبي إزاء المغامرات الخارقة التي لا يحكم على تناقضها إلا عند اليقظة"(٥٣).

الغاية من كل هذا هو تفجير المعنى وتحقيق إيحاءاته المتعددة، والولوج إلى كوامن الذات، ومناخات المحيط الاجتماعي والثقافي بحثًا عن الأصوات الدفينة المفتقدة وتحيينًا لها.

ج- اللغة الصوفية:

لا أزيغ عن سمت الحقيقة إذا قلت: إن اللغة الصوفية تتوزع على جل مساحة النص الروائي، وتتميز بكثافة كمية وكيفية، خولت للملفوظ الروائي القدرة على الانفتاح على مستجدات الحاضر ورهانات المستقبل، والتغلب على فكرة التزامن اللغوي، والسيطرة على اجتياح الزمان والمكان الذي يحد من إمكانات التجول داخل العالم بحرية، ويعيق إنتاج الحقيقة وفهمها.

فمنذ البداية يهل علينا مصطلح صوفي كعنوان يشكل بوابة الولوج إلى فضاء النص هو "**التجليات**" ويعرفه (علي الجرجاني) بـ: "ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب"(٥٤)، وهو مصطلح يقترب من **الصورة الحلمية** الهدف منها المكاشفة ورؤية ما حجُب؛ أي: الذي لا يستطيع الإنسان رؤيته في لحظات اليقظة العادية. فالأحلام نشاط إبداعي يعتمد على سيولة الوعي أو اللاشعور في حالة وعي أو لا وعي (يقظة/نوم)، ويكون شديد التكثيف، سريع النقلات، مجسدًا في لغة مصورة وزمن لا تتابعي، فالراوي في النص يبغي تحقيق واقع جديد ينشد فيه العدل والحق والحرية فلجأ إلى أحد مميزات **البطل الصوفي**، وهي التجلي والمكاشفة، والاتحاد والحلول، بوصفها قوى تفوق قوى البشر العاديين، كي يحقق ما يعجز عن تحقيقه، وهو: (الجو الأسطوري)، فأسهمت في حركية النص الروائي وحققت تفاعلاً مستمرًا بين النص وبين دلالته المعاصرة.

إلى جانب مصطلح **التجليات** نجد مصطلحات أخرى مثل: **السفر، المقام، الفرق، الكشف، المجاهدة، الاغتراب، الحال، الوداد، قاب قوسين، الكل، الاتحاد، الإرادة، البرزخ، المحاق، عين الحقيقة، الهوى، الشوق، الولي، الشيخ الحق، القبض، الجمع، البسط، سدرة المنتهى، الفناء، الوصل، الجمال**، ...إلخ(٥٥).

لكل من هذه المصطلحات دلالة معجمية خاصة عند المتصوفة، وذات حمولة مكثفة، لكن توظيف (الغيطاني) لها هو تقليص من سورتها بواسطة مزجها في معطيات الواقع الحضري، مما سبب إيهامًا بتحقيق اللغة الصوفية كما صرح (الغيطاني) في أحد الحوارات: "أنا حاولت أن أعمل نوعًا من الإيهام باللغة الصوفية... وحاولت الاستفادة من التراث الصوفي، وتقديم نكهة خاصة، وبالإيهام؛ لأن هذه اللغة هي اللغة الصوفية"(٥٦).

ساعدت هذه اللغة (الصوفية) الراوي على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية في الرواية مكسرًا طريقة السرد العادية ومحطمًا الحواجز بين الأزمنة؛ حيث أصبح زمن "ابن عربي" و"الحسين" و"ابن إياس" هو زمن "الراوي" والزمن الذي عاش فيه "أبوه" و"عبد الناصر" و"السادات"(٥٧).

والأماكن رغم ابتعادها تتشابه؛ لأنها ترمز للضياع والغربة، فـ(الراوي) يشتكي ويصور ضياعه في البصرة واليمن واستامبول ومراكش وسيبيريا ودمشق، وهي طريقة للتعبير عن الرفض للواقع الملطخ بالدماء والمعلن عن اللاهوية والاغتراب، وتمرير خطاب العتاب على الجري وراء الأوهام والأماني الكاذبة "وغرتهم الأماني"(٥٨).

تقترب المسافة بين الخطاب السردي الروائي "بوصفه يتشيد داخل تفاعل مستمر مع خطاب الحياة الجارية"(٥٩). وبين التصوف بوصفه يتشيد داخل تفاعل مستمر لذات عارفة مع مجريات واقع مزري منظم في علاقاته الاجتماعية بطريقة نثرية مبتذلة، قال: "فالتربنيامين": "الحياة اليومية تتخللها عناصر صوفية"(٦٠).

يمكن القول، إذا كانت الرواية جنسًا يعتمد أساسًا على اليومي ويهتم به فإن التصوف هو خط وجوهر أسلوبي يتجه نحو "تنبيل" اللغة الروائية(٦١). وتحريف نواياها وتنسيقها، ونثر أحداث الزمن الحاضر ووقائعه، وهي سمة من سمات الرواية الحديثة.

فالرهان **الروائي الصوفي**، يتجلى في رغبة الذات في السمو والارتقاء داخل عالم يومي منذر بالسقوط، وكذلك في تشخيص أزمة تعيشها الذات الموزعة بين مصيرين إما البحث عن أفق وخلاص، وإما العيش داخل جو يسوده التشظي والانفصام وعنف التحول الثقافي والاجتماعي والتاريخي.

٢-٢-٣- البعد الثقافي (المعرفي):

+ رحلة ابن فطومة:

رسمت رواية "رحلة ابن فطومة" لكاتبها (نجيب محفوظ) سبل النجاح والتميز لنفسها نظرًا لتسربلها بعوالم طقوسية، ولكونها حافلة بالوجد وعبقة بنشوة السفر إلى الحدود المتاخمة للحقيقة.

تحكي الرواية قصة "**قنديل**" المدعو (**ابن فطومة**)، الذي تزوج أبوه "محمد العنابي" تاجر غلال، بأمه كزوجة ثانية (فطومة الأزهري)، ولما مات خافت على ابنها من أخويه غير الأشقاء، فلم ترسله إلى الكتّاب، وعهدت به إلى الشيخ "مغاغة الجبيلي" الذي علمه الدين والفقه والتصوف، بعد أن أنهى تعليمه قرر أن يتزوج "حليمة" بنت عدلي الطنطاوي، الضرير، لكن بعد أن حدد يوم الزفاف فاجأه عامل معيق هو رغبة الحاجب الثالث للوالي

بالزواج من "حليمة"، اضطر معها قنديل إلى فسخ الخطوبة مُكْرَهًا، فراوده إحباط وسوء نية، وظن بأهله ووطنه سوءًا، وفقد الثقة بهما، فنضجت الرغبة الأبدية في الرحلة وعلى لهيب الألم الدائم انتصرت[٦٢]. هدفه "**دار الجبل**".

يعد مفهوم "**السفر**" أو "**الرحلة**" أحد أهم ركائز تطوير الكفاءة الذاتية، إنها ظاهرة نفسية عالمية ورمز لرحلة نفسية، رحلة إلى الله، إلى التطهير طمعًا بانبعاث أو تجديد روحي للحياة، ومحاولة للغوص في النفس بحثًا عن الثابت والخالد، وراء حجب التحول والظواهر المتقلبة[٦٣]. إنها رحلة **التفريد** Individuation، يقول ابن عربي: "التفريد وقوفك بالحق معك"[٦٤]. غايتها تحقيق الامتلاء؛ فـ(قنديل) انقطع إلى التقاط الإشارات والمعارف؛ حيث أضحت قبلة قلبه، وغاية قصده، لكن لن تجلوا مرآة نفسه، ولن ينكشف حجاب قلبه، ولن يزول عنه ظلامه، ولن تبزغ فيه شمس اليقين، إلا بـ(**حال التفريد والتجريد**): فالتفريد هو إفراد الحق بالإيثار، وهو عين التجريد: بوصفه انقطاعًا عن الأغيار، وتجريد القصد والطلب والإرادة والمحبة والخوف والرجاء والإنابة والتوكل على الله عن واردات النفس.

ذهب (ابن فطومة) إلى "**دار المشرق**" فوجد عريًا وفراغًا وفقرًا؛ حيث لا قصور ولا جواري وتخيم عليها درجات متفاوتة من الظلم[٦٥]. بلاد وثنية يعبدون القمر، يقول الكاهن: "إن الإله يقول لنا في دورته: إن الحياة لا تعرف الدوام وإنها نحو المحاق تسير"[٦٦].

بينما هو يتجول رأى (عروس) فأغرم بها، ورغب الزواج بها، لكن اعترضه عائق هو الحاجب، السيد الذي يملك العبيد، الذي طلب منه البقاء في الدار كأحد من العبيد إذا أراد الزواج بها، استأجرها من أبيها العجوز فولدت معه أربعة أولاد، لكن تم التفريق بينهما بالسلطة، بحجة كونه يريد تعليم أولاده الإسلام، ويسمونه في تلك الدار بالكفر، وأمروه بالمغادرة إلى "**دار الحيرة**"؛ قال "فام": "تعلّم أن الرحّالة لا يجوز أن يسعى وراء علاقة دائمة"[٦٧].

إن أهل (**دار الحيرة**) يعيشون بإرشاد الإله (الملك)، يجلس على العرش ثم ينعزل في جناح صائمًا حتى يشع منه النور فيعرف أن الإله قد حل فيه وأنه قد صار الإله المعبود، عند ذاك يمارس عمله فيرى كل شيء بعين الله، ويتلقى منه الحكمة الأبدية في كل شيء، ولا يطالب بعد ذلك إلا الإيمان والطاعة[٦٨]. واجه قنديل في هذه الدار الحدث نفسه، سلبه الوالي (عروس) وبعد عشرين سنة من السجن وجد الاستعداد للحرب ضد المشرق فذهب إلى "دار الحلبة".

تسود "**دار الحلبة**" تلك إباحية وحرية دينية؛ حيث يعيش فيها مسلمون، يهود، مسيحيون، بوذيون، وملحدون، ثم وثنيون، نظامهم علماني، ويقوم على انتخاب الرؤساء وتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في التفكير والعمل، وقانونهم الأول هو (المرجع)، لكن ينعدم الأساس الأخلاقي في البلاد.

تزوج قنديل من "**سامية**" طبيبة الأطفال بنت "حمادة السبكي" وأصبح أبًا لثلاثة أولاد. بدأت بوادر حرب جديدة تلوح في أفق بين "**دار الحلبة**"

و"**دار الأمان**" على عيون الماء[69]. فعاوده الحنين إلى الرحلة[70].

في (**دار الأمان**) لا يوجد عاطل، وليس هناك أغنياء وفقراء وأجورهم مرتفعة، تتميز شوارعها بحدائق غناء للهو والتربية، ويستأجرون مربيات لأبنائهم[71]. توجد بهذه الدار ملاهي ومصانع وآثار، وينتخب الشعب الرئيس مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف[72]. قانونهم العدل والحرية تحت المراقبة[73]، دينهم الأرض، أصل الإنسان ومكان الموارد[74].

كان قنديل ممزقًا بين نداءين، نداء (الاستقرار والنهاية) و(الأسرة والذرية)، ونداء اللااستقرار واللانهاية (**دار الجبل**)، فعزم إتمام الرحلة نحو اللانهاية "دار الجبل"؛ حيث المعجزة والكمال وبوابته إلى ذلك "**دار الغروب**" التي يوجد فيها مندوب جمارك[75].

"سأله **شيخ** ماذا تريد؟

قال: رحالة يمضي من دار إلى دار وراء المعرفة.

قال الشيخ: غادرت دارك للمعرفة، ولكنك حدت عن الهدف مرات وبددت وقتًا ثمينًا في الظلام، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها وراءك وامرأة تجد في البحث عنها"[76].

في هذا المقطع نجد دعوة الشيخ لقنديل ب (**الورع**)، وهو أحد مقامات السلوك أي: "التورع عن كل ما سوى الله" و"**الورع** أن تتورع، أن لا يتشتت قلبك عن الله طرفة عين"[77].

" قال **قنديل**: لماذا لا يرددون تحية أو يسمعون كلمة؟

أجابه **الشيخ** بهدوء: حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلق.

قال **قنديل**: يبدون كالغائبين؟

قال **الشيخ**: باب الصبر على مرارة البلوى لإدراك حلاوة النجوى.

فتفكر (قنديل) فيما سمع ثم سأل الشيخ: وما غايتهم من وراء ذلك؟

قال **الشيخ**: جميعهم مهاجرون من شتى الأنحاء، يجيئون إعراضًا عن الهواء الفاسد، وليعدوا أنفسهم للرحلة إلى (**دار الجبل**). فلاحت ابتسامة في عينيه وقال: عليك أن تعد نفسك مثلهم"[78].

في هذا الحوار دعوة إلى "**مقام الصبر**" أي: "أن يصبر الإنسان على كل ما يناله فلا يظهر الشكوى من الألم، ولا يتمنى زوال ضره، بل يعد ذلك ابتلاء من الله واختبارًا، فإنه من نعم الله، إنه: انتظار الفرج من الله، وهو أفضل الخدمة وأعلاها"[79].

الصابرون ثلاثة: **متصبر** (مرة يصبر مرة يجزع)، وصابر (تتوقع منه الشكوى، وقد يمكن الجزع)، **والصبار** (لا يجزع مهما كان حجم البلايا)[80].

" قال **قنديل**: وكيف تعدهم للرحلة؟

قال **الشيخ** بوضوح: كل شيء يتوقف عليهم إني أدربهم بالغناء لتمهيد الطريق، ولكن عليهم أن يستخرجوا من ذواتهم القوى الكامنة فيها"[81].

هذا المقطع الحواري يؤشر لفعل "الذكر

والسماع" بوصفه طريقة خاصة بهم، يهيئون بها أنفسهم للكشف والاطلاع على عالم الغيب وتوجيه القلب توجيهًا تامًا نحو الله... وأول مرحلة الذكر (الغفلة عن النفس)، وآخرها (فناء الذاكر في ذكره): من غير أن يكون له شعور بذكره، واستغراق الذاكر في المذكور؛ حيث يمتنع عليه الرجوع إلى نفسه[٨٢].

وسئل "ذو النون المصري" رحمه الله عن "السماع" فقال: "وارد حق يزعج القلوب إلى الحق فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تنسق"[٨٣].

لما هم (**قنديل**) بالذهاب تساءل (الشيخ): "ما فائدة الدنانير تكتنزها حول وسطك؟"[٨٤].

يؤسس هنا مقام "الفقر" الذي يعد أحد الأركان المهمة في الرياضة النفسية التي تستند عليها الصوفية، وهو ألا يقبل أن يملك شيئًا؛ أي عُدم كل موجود، وترك كل مفقود، قال (ابن الجلاء): الفقر ألا يكون لك، فإذا كان لك لا يكون لك على معنى قوله تعالى: ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾[٨٥]. وقال صوفي: "الفقير الذي تغنيه النعم، ولا تفقره المحن"[٨٦].

كل هذه المقامات أو (طرق المواجيد) تهدف إلى تحقيق ارتقاء روحي، وتدفق ينبوع قوة وجدانية، وتسوية النفس، حتى يتسنى للذات أن تطير بلا أجنحة وأن تشارف الكمال، وتحقق المودة بينها وبين روح الوجود (لله) عبر الرياضات التي تهيئ النفس للقاء المواجيد التي ترد على القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب[٨٧]. فـ(الحال): منة من الله، وهي جو نفساني يحيط بالمتصوف أثناء تقدمه في المقامات، وهذه الأحوال تنزل من لدن الله إلى القلب[٨٨].

"قال "قنديل": استيقظت ذات يوم قبل الفجر مبكرًا عن ميعادي المعتاد، وذهبت من فوري على الشيخ فوجدته جالسًا تحت ضوء النجوم فاتخذت مجلسي، وأنا أقول: ها أنذا يا مولاي، فسألني الشيخ: ماذا جاء بك؟ قال بثبات: نداء صدر منك إلي. قال الشيخ راضيًا: هذه خطوة أولى للنجاح، وأول الغيث قطرة"[٨٩].

هذه بوارق الإلهام والامتلاء، وخطوة مهمة نحو التفريد والتميز والترقي ونقاء القلب، واستعداد لتلقي المعارف من الله، كل هذه الجهود هي استعداد للذهاب إلى "دار الجبل" منبع الكمال والنموذج المثالي؛ حيث بالعقل والقوى يكتشفون الحقائق، ويزرعون الأرض، وينشئون المصانع، ويحققون العدل والحريات والنقاء الشامل[٩٠]. كان سفره (**قنديل**) إلى هدفه المنشود صعبًا ووعرًا[٩١]؛ حيث يرى في كل آن مشهدًا خاصًا كالذي شاهده من يجوب العالم، إذ يمر بمنحدرات ومرتفعات، وشاهد أمامه صحاري موحشة وطرقًا غير متناهية وغالبًا ما يحدث أن يتراجع البعض ممن لم يتذوقوا طعم العشق، فتعتريهم الرهبة ويلوون العنان[٩٢]. هذا ما حدث لصاحب القافلة الذي تراجع وكلفه "**قنديل**" بإيصال دفتر رحلته إلى أمه وأمين دار الحكمة - أما الشجعان وحدهم هم الذين يتابعون السفر، هذا ينطبق على الشيخ وقنديل ومن صحبهما؛ لأن الممر الجبلي الضيق لم يثن عزائمهم وتأهبوا للمغامرة الأخيرة بعزيمة لا تقهر[٩٣]. تعبق هذه الرواية غير المكتملة

(المفتوحة) -؛ لأن "علم واقع السفر وقنديل ومن معه عند الله"[94]- بطقوس صوفية تتوزع بين الخوف والرجاء في استقبال المنة والشوق الذي أنسه الاستعانة بالله والذكر والطاعة، فيطمئن القلب؛ لأنه اعتمد على الوكيل، فتحول من حال بين مقامي الاختيار والاضطراب، إلى أن بلغ درجة من الانجذاب لم يعد معها أية إرادة سوى الشوق إلى المشاهدة واليقين.

إن تجربة (قنديل) الذوقية تشكل قمة **التفرد عن الأشكال** (فرغم تنوع المدن التي زارها لم تلهه عن الحق طرفة عين، فلم يأنس بها ولم يستوحش منها) وقمة **التفرد في الأحوال عن الأحوال** (حيث لم ير لنفسه حالاً، بل غاب لرؤية محولها عنها)، وقمة **التوحد في الأفعال** (حيث أضحت أفعاله لله وحده، لم يكن فيها رؤية نفس، ولا مراعاة خلق، ولا مطالعة عوض).

إن التصوف عند " **نجيب محفوظ** " واحد من الحلول للبحث عن الحقيقة لدى الطبقة التي تقع في صدام مع السلطة؛ لأن الواقع بمفهومه العيني هو نقطة الارتكاز لديه، والتصوف عنده مرتبط بعلاقة عضوية بين الفرد والكون، وهو ملمح أساسي لطموحات الوعي المجرد في امتلاك حقيقة ما في عصر يستعصي على المرء فهم أو إدراك أي شيء[95].

+ **مخلوقات الأشواق الطائرة:**

تعبق رواية "مخلوقات الأشواق الطائرة" **لإدوار الخراط**" بتأملات صوفية مندسة في تجاويف النص وتحاول خلق نفس جديد للكتابة، وتحيين لحظات المكاشفة والحلم، والتذكر. وسنحاول الولوج إلى أعماقها عبر خمسة مفاتيح: المرآة- التثبيت- المرأة- السكر والصحو- الموت.

-**المرآة:** أول مفهوم يطالعنا هو: " **المرآة** "، وهو مصطلح فلسفي وصوفي، يمثل رمز الانعكاس والتماهي، ووسيلة " للجلاء" و"معرفة الذات (النفس)".

يقول "**محي الدين بن عربي**": "أوجد الله العالم كله وجود شبح مستوى لا روح فيه فكان كمرآة غير مجلوة. فاقتضى الأمر جلاء مرآة العالم فكان آدم (البشر) عين جلاء تلك المرآة"[96].

تتسربل الرواية بنصوص عابقة بنسمات صوفية مثلاً: يقول السارد في فصل(أشواق المرايا) عندما ذهب إلى الكنيسة في الليلة الكبيرة ليلة (مولد مارجرجس): "رأيت الرجل الغريب يقف أمام المرآة، جامدًا يحدق بثبات لايتحرك . . وكان عليه جلباب صوفي قديم رث نسيجه .. من الرجل، عَمّ لاَوِنْدِي؟ لا يمكن... كنت طفلاً عندما عرفته لأول مرة، في أخميم لم تتغير فيه نأمة ولا ملمح هو نفسه دون أدنى شك..ودون أدنى تحول..استبدت بي الغرابة فخطوت إليه دون تردد، ودخلت حيز المرآة الكبيرة.. كنت أقف وراءه مباشرة، أراه هو، ولا أراني، في المرآة ليس في المرآة إلاَّ هُوَ"[97]. "العاشق الحق لا يرى في المرآة إلا الفناء، قلت: لا وجود عند ظهور هذه السطوة"[98].

هذا **الفناء** يتجاوز المثلية إلى تغير الأدوار وتبادلها، وهذا ظاهر في استخدام الضمائر، فعين الحقيقة هو فناء المحب في المحبوب، والإمّحاء ومطلق الغيبة في عين الوجود " سمعته من داخل عمق **المرآة** دون صوت هذا أوان المحاق، ومطلق

الغيبة، قلت: أشواق مرايا الوجود"[99].

إن تجربة السارد الذوقية، وهو يتجول في ربوع الكنيسة، ويتفرس في الوجوه والطقوس، تطورت حتى انتفى إحساسه بالموجودات، وفقد السيطرة على ذاته، وابتدأت عنده لحظة المكاشفة، والتَنَعُّم بمعين المعرفة، والاطمئنان لصولجان العرفان، وفي تلك اللحظة يسود "**مقام الصمت**"؛ لأن الصمت في حرم الجمال جمال.

" كان جرس الكنيسة يصلصل مليئًا وقوي الرنين.. أحسست أن أطراف أصابعي تتوتر وترتعش، وإنما ينطلق منها متعاقب لا أراه، ثم سقطت الأصابع مبتورة من جذورها، ورأيتها بهدوء، وكأنها لم تكن تمت لي بصلة يومًا. وأحسست المرآة (التجلي) تشطرني وعرفت أنني أتلاشى، ولم أكن فزعًا بل كنت مطمئنًا، وراضيًا وقلت: وليس عندي من قول"[100]. يشير هذا المقطع أيضًا إلى ما يسمى بمقام "**فناء الفناء**"؛ حيث يصبح الصوفي ممحوًا في مشاهدة الحق، وهو غاية فناء الطلب في الوجود[101].

وأيضًا يشير السارد إلى مفهوم: **درجة المحبة** أو بعبارة المتصوفة "أنا أنت" فأنا غائب ب (أنت) عن نفسي فتوهمت أني أنت[102].

وخير مثال على ذلك قول "الشلبي" في مجلسه: "يا قوم هذا مجنون بني عامر، كان إذا سئل عن ليلى كان يقول: أنا ليلى، كان يغيب بليلى عن ليلى، حتى يبقى بمشهد ليلى، ويغيبه عن كل معنى سوى ليلى، ويشهد الأشياء كلها بليلى"[103].

لكن هل الرؤية في مرايا الوجود، ومعرفة الموجودات كافية للوصول إلى العرفان، والفناء؟ كلاًّ، بل بالحبّ فهو أصل الوجود، وباب المعرفة، وعقيدة المؤمن الحق؛ قال السارد: "أوقفني داخل المرآة وقال: ومع كل المعرفة، فما من عرفان لك قط؛ لأنك بل إيمان. وقال: وجودك داخل مخايل، فما من وجود. قلت: إلا الحب. إلا الحب. إلا الحب. وحده الحب يحمل، وهم الوجود"[104].

- التثبيت:

يشير الكاتب بمصطلح "التثبيت"[105]، إلى تحقيق الصفاء والجمال والحب والنقاء، وتجاوز الأقنعة، والشوق إلى المرآة المصقولة في عالم مظلم ومفعم بالقتل.

"قلت: ومن المفازع القديمة الأخرى أنك لم تعودي تعرفينني، لم تعرفيني قط، ولايهمك هذا على أي حال. قالت: وهم **التثبيت**، وهو العودة الدائمة لابد أن تكسر الدائرة"[106].

تعتبر "**الدائرة**" من أكثر الأشكال تقديسًا لدى "**الهرامسة**"، وفي العرفانية الهرمسية رمز الحية التي تعض ذنبها، تحيل على دورة الزمان، وبعود الأشياء إلى حالتها الأولية[107]؛ أي: مستوى "الصفحة البيضاء"[108].

ف (إدوار الخراط) يعد القديسات مخلوقات شمعية لم تلوثها عناصر الثقافة الموحشة. "قالت: انظر إلى وجوه القديسات، جامدة تمامًا، جميلة بثبات تمامًا في لحظة الاستشهاد، وهن يمتن ...هذا الجمال في الموت هذا الجمال في القتل هذا الجمال في آخر المتعة، هو نفسه، جمال القناع، جمال الأبد، نظرة الحياد الكامل كأنه إنكار كامل.. قالت أيضًا: عندك هوس التثبيت، جنون الحجر،

وهم الديمومة المستحيلة"[١٠٩]. إن السارد لحظة تجوله في ربوع الكنيسة، المليئة بالزوار والعامرة بأصوات الطقوس والتراتيل، غاب عن الموجودات، بغية جلاء مرآة نفسه وصقلها وتطهيرها، وتطابقت الموجودات عنده حتى أضحى لا يرى (إلا هُ)، في مرآة العالم، لكن هذه الحقيقة الذوقية هي "حلم ومخايلة وختل"؛ لأن هذا الفردوس مفقود في الزمن المعاصر، المليء بالشوائب التي تُفْقِد المرآة نقاءها وتكدر صفاءها؛ فلحظة الولادة لا تعاد مرتين.فالسارد- البطل فقد الختْم الرُّوحي الذي طُبِع في النفس لحظة (التثبيت) فأضحى هذا الأخير "وَهْمًا"؛ ولن تعود للسارد حمائم أشواقه؛ أي فقد الحكمة والفهم، والمعرفة، والقوة، وروح التقوى، ومخافة الله، والسلطة، والبهاء، والطهارة؛ وأما (القديسات) في نظر (إدوار الخراط) فجسد مقدس يمتلك سر التثبيت، في المقابل نجد (السارد-البطل) الذي غلبته نفسه، وألف أنس الحياة الدنيا، واستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، وحجبت أنانيته وأنثويته وشهوانيته عنه كل حقيقة، ففقد أحد أسرار التنشئة المسيحية الحقة لديهم، وهو: "سر التثبيت".

- المرأة (الجوهر الأنثوي):

المفهوم الثالث هو "المرأة" أو "**الجوهر الأنثوي**"، التي تعتبر نواة عرفانية، ورمزًا للتجلي الإلهي عند الصوفية، والحكمة العرفانية، والحب في مظهريه الإلهي والإنساني، يقول ابن عربي: "شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله"[١١٠].

فالمرأة هي: المرآة والمظهر الذي يتأمل الرجل فيه صورته التي هي وجوده الخفي، والنفس التي تهدي معرفتها إلى معرفة ربه[١١١]. وحنين الرجل إلى المرأة إنما هو حنين الكل إلى جزئه والشيء إلى نفسه كما أن حنين المرأة إليه هو حنين الشيء إلى وطنه.

ثم إن طبيعة التعامل مع "المرأة" بوصفها توحد بين مظاهر فيزيائية، لا تخلو من سمة شهوانية، وبين مشاعر الحب التي تعرف العفة والتطهير، وهذه المفارقة ماثلة في المضايفة بين هذين المظهرين في تضادهما الحاد، ومراده الحقيقة الظاهرة المتجلية بوجهها الحق الباقي في ذلك الشيء (الغابر)، وليس مراده ذلك الشيء الذي هو في نظره وتحقيقه مجرد رتبة، وهمية وصورة تقديرية[١١٢].

" كنت أقف وراءه مباشرة، أراه هو، ولا أراني، في المرآة ليس في المرآة إلا هُ، ثم رأيتها هل هي التي في داخل المرآة؟ أم هي أمامي تواجهني، خارج المرآة ابتسامتها لي أنا مغوية... كانا يتقدمان إلي بخطو سريع مهاجم.. وكانا متطابقين في كل شيء..جسم واحد.. تماثل تام..حتى نظرة العينين واحدة..في حيز المرآة الذي ليس فيه شئ آخر.. قلت: ليس هذا انعكاسًا لأحدهما الآخر.قلت: كل منهما قائم لا يريم. وكل منهما مخايلة ختل"[١١٣].

إن الجمال المجازي المتمثل في المرأة، ينفتح على جمال آخر حقيقي لا يتغير إنه الحب والعدل والحرية والمعرفة، وهو المرغوب فيه.

- السكر والصحو:

ارتبط مفهوم الجوهر الأنثوي بالخمرة الصوفية، فالراوي ثمل بخمرة العالم المعاصر

ومخلفاته؛ حيث طاش معها عقله، وانطمس نوره، بقوة الوارد المسكر والحال المغيب . قال السارد: "سكران من الملء وسكران من العوز، سكران بالتحقق وبالطلب، بالنعمة وطعن الحرمان، سواء، بلا صحو"(١١٤).

فهذا سكر كله غيبة ومحو للغير، وسلب خالص للسوية، واستغراق تام في الهوية الخالصة. ولقد أكد الكاتب ذلك في نهاية روايته لحظة تصريحه بإتباع الطريقة **الجنيدية** المبنية على "**الصحو**"، وهو أبو القاسم الجنيد (ت٢٩٧هـ)(١١٥). ويلخصها الصوفي بقوله(١١٦):

فسكر الوجد في معناه صحو

وصحو الوجد سكر في الوصال

حيث صَوَّر حالة الحيرة والحب التي غمرت السارد، وهي حالة الإنسان المعاصر الذي هجرته حمائم أشواقه (روحه العارفة) وكينونته تعيش حالة الفناء، وطريق الحق الوحيد لديه أضحى هو: "الموت الثاني" يقين العطش.

" قلت: أصاحب سيدي **الجنيد** أمشي على خطاه. إنني مكثت فترة وكأنما السماء والأرض تبكيان لحيرتي وحبي. وحمائم أشواقي تطير عني. ثم أصبحت وكأنما أحترق من غيبتهما فيَّ، وهأنذا الآن أسكت. لا أقول شيئًا بعد عن البكاء ولا عن الحريق ولا يبقى لي إلا <u>الموت الثاني، يقين العطش</u>"(١١٧).

ثمة نار عطش تشتعل في جوفه، عطش إلى يقين الفناء في حضن الجمال الحق، حتى يلج إلى جانب الأزل، ويحاول أن يجمع شتات العالم في وحدة حقة وجميلة، محققًا الكمال الروحي؛ لكن هذا اليقين الذي يتعطش إليه يحتاج إلى إرادة، وهذه الإرادة تحتاج إلى **مجاهدات**، وهي ألوان مختلفة من "**الموت**": بها ستبلغ النفس ما ينبغي لها من الشفافية والنقاء، و"**الموت**" أنواع:

<u>الموت الأبيض</u>: الجوع؛ لأنه يُنَوِّر الباطن.

<u>الموت الأخضر</u>: لبس المرقعة.

<u>الموت الأسود</u>: هو احتمال أذى الخلق.

وهذا يتناسب إلى حد بعيد مع رمز **العلم الفلسطيني** الذي يؤرقه الاحتلال، وتمزقه نيرانه، يقول السارد:

"ثم رأيته مرة أخرى، يمسك بالعلم، الأخضر، الأبيض، الأسود، يلوح به ويطوح بالحجارة، سمعت انفجارًا مكتومًا للغاز المسيل للدموع، بين حيطان الأحجار الألفية، وفرقعة الرصاص. كان الطفل تنهل من عينيه دموع ليست من الحزن ولا من الألم. ثم رأيته يسقط مضروبًا بالنار، على ...، على أرض الصليب دون صوت، وكان ينزل من ركن فمه **خيط رفيع من الدم**"(١١٨).

إن هذه الأمثلة التي أوردها (إدوار الخراط) حول التجربة المسيحية تعد دليلاً واضحًا وإجابة صريحة على من قال: إن التصوف الإسلامي وافد من التصوف المسيحي، بل بالعكس، التصوف الإسلامي هو وليد التجربة الذوقية الإسلامية، التي ترفض الوساطة بين الله والإنسان في استقبال وارد السماء، ولا تسعى لغاية دنيوية، وأيضًا تعد التجربة الصوفية الإسلامية وَجْدًا ووارِدًا سماويًا، وليس، وهبًا من قسيس أو كاهن كما رأينا في

"التثبيت".

إن الصوفي الإسلامي لا ينظر إلى المرأة بأنثوية وإلا حُجِبَت عنه الحقيقة، وغاب عنه روح وجوهر الجمال الأنثوي، ولن يحقق "الاتصال" بالحق منبع الجمال.

٢- الصنعة الروائية:

تطالعنا في البداية مجموعة من الأسئلة الملحة، هل يمكن عد التصوف شكلاً ومضمونًا نوعًا من الحداثة داخل الرواية، كما استعمل التاريخ والمذكرات والمقالات الصحفية عبر تناصات؟ وما هي الحداثة داخل الرواية العربية؟ وهل يمكن عد "رواية التصوف" استشرافًا لأفق جديد يسهل عبور البرزخ الروائي (بين تملك الرواية وبين الإبداع والاكتشاف؟). جل هذه الأسئلة تحتاج إلى من يدخل في غمارها ويلج بوابتها حتى يصل على درجة الخصوصية الروائية العربية ومدى سعتها.

فلقد أصبح التصوف مدار اهتمام مجموعة من المفكرين والأدباء، وأصبح يمثل نزعة حدسية كشفية متوهجة لجوهر الحياة وجمالها، بوصفه تراثًا ثقافيًا، عمق الإحساس بالخصوصية العربية في الرواية، وأسس من خلاله حداثة عن طريق استثمار هذا المتخيل العربي كأداة فنية، خلقت مغايرة على مستوى الجنس والسرد واللغة، وحققت مجموعة من المكتسبات من بينها بناء مشروع قراءة ثانية للتراث. وتتنوع **طبيعة العلاقة** بين **التصوف والرواية**، فهي: إما علاقة استضافة (الطيبون، أوراق، التسليم)، وإما استخراج النصوص الصوفية وتطعيم النص الروائي بها (التجليات)، يقول "**جمال الغيطاني**": "إنني لا أقول إنني أخلق شكلاً أدبيًا جديدًا، وإنما أحاول تحقيق تجديد يتم بالطبع داخل إطار الفن الروائي [...] وما أقوم به محاولة تأصيل شكل روائي يستمد مقوماته من التراث بمفهومه الواسع، بدءًا من التراث الشفهي للموروث الشعبي، والذي استوعبته كثيرًا بفضل نشأتي في الصعيد والجمالية، وحتى التراث المكتوب، ومن هنا يجب الإشارة إلى أن قلقي المستمر من أجل البحث عن شكل روائي جديد ليس من أجل خلق هذا الشكل فحسب، وإنما أحاول إيجاد أشكال فنية تتوفر فيها مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحرية"[١١٩]. هاتان العلاقتان تطبعهما صفة "التَّمَاس" فقط.

أما في رواية "**رحلة ابن فطومة**" و"**مخلوقات الأشواق الطائرة**" فتحكمهما صفة "التفجير" للتراث الصوفي؛ حيث يُتَنَاوَل كخطاب ثقافي له راهنيته، ويُساهم في بناء حساسية واستطيقا خاصة، مستفيدًا من "الانفتاح" الذي أكد عليه "باختين" عند تنظيره للنص الروائي؛ ومن ثم سيكون التقاء ما هو روائي، وما هو صوفي تهجين أجناسي، وهدم لنقاء النص الكلاسيكي، وتأسيس لمعمارية جديدة للنص الروائي، تعكس ثقافة المبدع التي تمتد جذورها في تربة التراث وتطل أغصانها على آفاق النتاج العالمي. وكذلك كسرت فكرة "التوقع" التي كان يستريح إليها قارئ الرواية الكلاسيكية؛ حيث نواجه في جسد "**رواية التصوف**" بياضات تحتاج إلى ملء، وتكتسحها كلمات ومصطلحات ذات ظلال كثيفة توجب قارئًا نشيطًا، فلغتها وتقنياتها "انتهاكية" للتعاقد الكلاسيكي ومتسربلة بأجواء عجائبية، وما

اعتمادها على لقطات - المفاتيح (التي لا تظهر متتابعة لا زمنيًا ولا حتى منطقيًا) إلا حسم في تفعيل دور وريادة عملية القراءة.

لقد تم توظيف "**التصوف**" في الرواية من قبل روائيين كثر، منذ "التهامي الواني" في "الزاوية" حتى "إدوار الخراط"، لكن زاوية الرصد والرؤية والتمثل ووسائل التخييل مختلفة ومتنوعة، هذا التنوع ساهم في تعيين انفتاحها وعدم قابليتها للتحديد أو الحسم، وتصوير أهداف الروائي للإيدولوجية والاستيطيقية، ومن ثم كسب الرهان في امتلاك مكان في جدول أعمال الروائيين، بوصفه نقلة فنية وثقافية تستطيع معاينة التحول والمعاناة. وإعطاء الرواية "جوًا ونكهة" خرقت به أفق انتظار متلقيه وخيبته، وفاتحة الطريق أمام تفعيل حرية الفهم والتأويل وتجاوز سلطة النص.

إن "**رواية التصوف**" لا تُحَقِّقُ ولا تخرج من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز، إلا بوجود قارئ "نخبوي" يمتلك "نيات حسنة"، ويمتلك كفايات نصية وموقفية ملائمة تسعفه في تعيين البنيات النصية، وتأويلها، وتساعده في التعرف على مقاصد الكتابة أي إعادة إنتاجها من خلال كتابة القراءة.

٤- الخاتمة:

ليست هذه الخاتمة حركة دائرية منغلقة على نفسها، بقدر ما هي إجراء ابستيمي ينفتح على السؤال، ولا تعني إقفال الموضوع، أو أن تدعي لنفسها أن الدراسة قد أحاطت بكل شيء، وإنما تنهض بوظيفة مزدوجة: تذكير القارئ بمحطات الموضوع التي مرت بها الدراسة، واستخلاص النتائج التي توصلنا إليها، فهي خاتمة يعاودها البدء وترفضها النهاية.

لقد امتلكت الرواية العربية بكل حساسياتها قوة وديناميكية، بحكم نهلها من حوض الموروث الثقافي الذي وفر لها الاستقرار والسكينة؛ لاستشراف ولادة جديدة بجينات محلية، ونقصد هنا **النفحات الصوفية** كإرث معرفي ديني، ابن التربة العربية وظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ونتيجة تطور الفكر العربي وتشبعه بروح الثورة معبرًا عن واقع شقي بوعي انتهاكي يصبو من خلال جدله مع الآخر إلى تحديد خصوصية وتميز ذاتي، وكسب رهان الانفتاح على ذوات أخرى؛ استفادت الرواية من هذا الانفتاح من خلال إدخال البعد الصوفي، سواء أكان على مستوى **اللغة الصوفية** التي تتميز بالرمزية وتجاوز المدلول الأول إلى مدلول ثاني أم على مستوى **التناص الحكائي، والأعلام الصوفية**، كالنفري وابن عربي والجنيد...

إن توظيف الروائيين العرب للبعد الصوفي اتخذ طرقًا مختلفة يمكن حصرها بالآتي: **أولاً: البعد النفسي**: فالتصوف بلسم لعذابات الذات كما يتجلى في "الطيبون" و"أوراق"، وبديل نفسي لفشل الذات (التسليم) أما "عرس الزين" فامتزج فيها ما هو نفسي بما هو عجائبي. **وثانيًا: البعد اللساني**؛ حيث استفاد (جمال الغيطاني) في روايته "التجليات" من ثراء المعجم الصوفي، وألبسها حلة قشيبة ومنح الرواية العربية "جوًا" جديدًا، واكسبها خصوصية وحداثة وتميزًا. **وثالثًا: البعد المعرفي (الثقافي)**: وأقصد "رحلة ابن فطومة" و"مخلوقات

الأشواق الطائرة" اللتان تسربلتا بطقوس صوفية وبأجواء ثقافية وفلسفية ومعرفية. فالفرد يختبر إرادتــه المعرفية وتحققه الإنســاني مــن خلال **الـرحلة** إلى المدن المختلفة التي لا تفضي كلها إلى أي تحقق؛ ليبقى التحقق مرتهنًا بواقع محدد، بدلاً من تلك المدن التصورية التي لا تقوم على أرض الواقع؛ ومن ثم فالبحث عن الحقيقة يحتاج لوسائط بناء الذات في رواية "رحلة ابن فطومة". أما روايـة "مخلوقات الأشواق الطائرة" فالمرأة فيها عنصر أتم لشهود الحق، ووسيط لجلاء مرآة النفس، ووسيلة للمعرفة الحقة.

وصفوة القول إن الإستراتيجية الاستيطيقية التي تراهن عليها "رواية التصوف هي الانزياح عن معايير القارئ الجمالية، وتغيير أفق انتظاره، وسيلتها في ذلك الحلم والخيال والتأمل، للقبض على اللامتحدد والمستقبل. فإذا كان "باختين" يصرح بأن الرواية جنس المستقبل "وأن الملمح المميز لها هو إعادة التأويل والتقويم المستمرين، ومركز دينامية الماضي ومركز إدراكه وتبريره قد انتقل إلى المستقبل"(١٢). فإن "رواية التصوف" بمجمل العبارة: تحريك قوة الماضي وطاقته نحو ديناميكية المستقبل، الأدبي والجمالي.

الحواشي

١. مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢٧٩.
٢. الطراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع العربي، ص ٦.
٣. محمد ياسر شرف، التصوف العربي كتاب "الهلال" عدد ٢٨١، ص ١٢٧-١٢٨.
٤. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٣٧.
٥. محمد غلاب، التصوف المقارن، ص ٢٧.
٦. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص ٢٤-٢٥.
٧. نفسه، ص ٢٧، انظر "اللمع" للطوسي، ص ٤٧.
٨. نفسه، ص ٢٩، انظر اللمع، ص ٤٧.
٩. نفسه، ص ٢٢.
١٠. أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٢١-٢٢.
١١. ابن خلدون، المقدمة، ص ٤٧٨.
١٢. الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٢٥
١٣. نفسه، ص ٢٥.
١٤. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص ٣٢.
١٥. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٤٢.
١٦. جيب، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي، ص ١٥٢
١٧. الطيب تيزيني، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، ص ٤٠٩-٤١٠.
١٨. محمد أبو الفيض المنوفي، التصوف الإسلامي الخالص من، ص ٣٨ إلى، ص ٥٣.
١٩. عدنان الحسين العوادي، الشعر الصوفي، ص ٥٢، انظر الأدب في التراث الصوفي من، ص ٣٤ إلى، ص ٤٢.
٢٠. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي من، ص ٤٢ إلى، ص ٥٩.
٢١. الشعر الصوفي، ص ٣٩.
22.Louis vax, l'art et l littérature fantastiques, que sais-je P6.
23.Reger Caillois ,oblique P: 14-15
٢٤. تزيفطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٥٦.
٢٥. القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص ٣١.

26. L'art et la littérature fantastiques p 6

27. Ibid, p 120

28. Bernis- Jean, L'imagination. que sais-je p 5

29. Eliade Mircea. Aspects du Mythe, p 15

30. Ibid p. 30

٣١. ألبير نصري نادر. التصوف الإسلامي. ص ٨٩. انظر الرسالة القشيرية باب: كرامة الأولياء.

٣٢. علي زيعور. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. ص ٨١-٨٢..

٣٣. عزاوي المحجوب. الظواهر النفسية بين العلم والفلسفة والدين. ص ١١.

٣٤. كولن ويلسون. الإنسان وقواه الخفية ترجمة خليل حنا نادرسك. ص ٨.

٣٥. الميلودي شغموم. المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة. ص ٦٣.

٣٦. محمد رجب البارودي. شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة. ص ١٧٣.

٣٧. ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة. ص ٩ (مقدمة المترجم)

٣٨. عبد الإله الحمدوشي. التسليم. ص ١١٠.

٣٩. الطيب صالح. الأعمال الكاملة ص١٨٧.

٤٠. نفسه. ص ٢٠١.

٤١. الطيب صالح. الأعمال الكاملة. ص ٢٠٨.

٤٢. نفسه. ص ٢٢٩.

٤٣. علي زيعور. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. ص ١٤٠-١٤١.

٤٤. الطيب صالح. الأعمال الكاملة. ص ٢٨٠.

٤٥. جمال الغيطاني. التجليات. السفر الأول. ص ٧-٩.

٤٦. انظر. جمال الغيطاني. التجليات. السفر الثاني. ص ٢٩٠-٢٩١.

٤٧. عمل جماعي في أصول الخطاب النقدي الجديد. ترجمة أحمد المديني. ص ١٠٤.

٤٨. Julia Kristeva. le texte du roman p ٧٢

٤٩. بشير القمري. شعرية النص الروائي. ص ٨٦.

٥٠. جمال الغيطاني. التجليات. السفر الثاني. ص ٢٥١. وانظر الفتوحات المكية. ج١/. ص ٨٤٠.

٥١. نفسه. ص ٢٤١.

٥٢. نفسه. ص ٢٦٩.

٥٣. إيفون دو بليسيس. السريالية. ص ٣٩.

٥٤. علي الجورجاني. التعريفات. ص ٧٢.

٥٥. جمال الغيطاني. التجليات. الأسفار الثلاثة.

٥٦. بشير القمري. شعرية النص الروائي. هامش رقم ٨. ص ٢٠٨.

٥٧. التجليات. السفر الأول. ص ٦.

٥٨. سورة الحديد الآية ١٤/ التجليات. السفر الأول. ص ١٢.

٥٩. ميخائيل باختين. الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة. ص ١٢٦.

٦٠. نقلا عن مجلة فصول. م. ١٦/ع٤.٣ شتاء ١٩٩٧م. الهامش ١٦. ص ١٧٣.

٦١. ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. ص ١٢٤.

٦٢. نجيب محفوظ. رحلة ابن فطومة. ص ١٩.

٦٣. علي زيعور. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. ص ١٨٧.

٦٤. نفسه. ص ١٨٠.

٦٥. رحلة ابن فطومة. ص ٢١.

٦٦. نفسه. ص ٣٥.

٦٧. نفسه. ص ٥٥.

٦٨. نفسه. ص ٦٤-٦٧.

٦٩. نفسه. ص ١١٣-١١٤.

٧٠. نفسه. ص ١١٨.

٧١. نفسه، ص ١٢٧.

٧٢. نفسه، ص ١٢١

٧٣. نفسه، ص ١٢٢.

٧٤. نفسه، ص ١٤٠.

٧٥. نفسه، ص ١٤١.

٧٦. نفسه، ص ١٤٥.

٧٧. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٨٥.

٧٨. رحلة ابن فطومة، ص ١٤٦.

٧٩. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٨٧.

٨٠. نفسه، ص ٨٧.

٨١. رحلة ابن فطومة، ص ١٤٧.

٨٢. ألبير نصري، التصوف الإسلامي، ص ٢٦-٢٧..

٨٣. المنوفي، التصوف الإسلامي الخالص، ص ٧٦.

٨٤. رحلة ابن فطومة، ص ١٥٠

٨٥. سورة الحشر، الآية ٩، انظر، الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٩٥.

٨٦. المنوفي، التصوف الإسلامي الخالص، ص ١٢٢.

٨٧. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٨٢.

٨٨. ألبير نصري، التصوف الإسلامي، ص ٢٥

٨٩. رحلة ابن فطومة، ص ١٥٢.

٩٠. نفسه، ص ١٥١-١٥٢.

٩١. نفسه، ص ١٥٦.

٩٢. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٧٨.

٩٣. رحلة ابن فطومة، ص ١٥٨.

٩٤. رحلة ابن فطومة، ص ١٥٨.

٩٥. فصول، خصوصية الرواية العربية، م١٦/ع٣ شتاء ١٩٩٧م، ص ٢٠٨.

٩٦. محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تعليق: أبو العلاء عفيفي، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٦، ص ٤٩.

٩٧. إدوار الخراط، مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ١٩-٢٠.

٩٨. نفسه، ص ٢٦.

٩٩. نفسه، ص ٢١

١٠٠. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ٢٦.

١٠١. سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوة آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية، دار المنارة ط ١/ ١٩٩١م، ص ١٨٣.

١٠٢. أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، حققه عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، مصر ،، ص ٤٣٧.

١٠٣. نفسه، ص ٤٣٧.

١٠٤. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ٢٥

١٠٥. مصطلح كنسي "أحد الأسرار السبعة" التعميد، الزواج، التثبيت، التوبة، الكهنوت، مسحة المرضى،... وفي علم النفس هو إبقاء الأحوال الوجدانية في زمن الرشد على ما كانت عليه في زمن الطفولة، انظر المعجم الفلسفي ج ١/، ص ٢٤٠.

١٠٦. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ٦٨.

١٠٧. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٢٩٧

١٠٨. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط ١، ١٩٧١م، ص ج ١/ ٣٢٠/ مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ٤١.

١٠٩. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص٨٠

١١٠. ابن عربي، فصوص الحكم، ص ١٥٠-١٥١.

١١١. عاصم جودت صالح، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ١٥٢.

١١٢. نفسه، ص١٥٣

١١٣. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ٢٠-٢١.

١١٤. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ١٠٦.

١١٥. حسن عاصي، التصوف الإسلامي، ص ٩٩.

١١٦. السراج الطوسي، اللمع، ص ٢٨٢.

١١٧. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ١٠٩.

١١٨. مخلوقات الأشواق الطائرة، ص ٩٢.

١١٩. جدلية التناص، مقال في مجلة: عيون المقالات، عدد ٢، البيضاء ١٩٨٦م، ص ١٤٦.

120. Mikhaïl Bakhtine: " Esthétique et théorie du roman ", Gallimard, 1978, p. 439-440.

انظر فصل: "المحكي الملحمي والرواية".

٥ - المصادر والمراجع:

بالعربية:

- القرآن الكريم
- ابن خلدون، المقدمة، ط٥، سنة ١٩٨٤م، بيروت-لبنان.
- أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، المكتبة العلمية، سنة ١٩٨٠م، بيروت-لبنان.
- أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، حققه، عبد الحليم محمود، طه عبد الباقر سرور، دار الكتب الحديثة - مصر، ١٩٦٠م.
- ألبير نصري نادر، التصوف الإسلامي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
- إدوار الخراط، مخلوقات الأشواق الطائرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
- إيفون دو بليسيس، السريالية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات (زدني علمًا)، ط١ بيروت، ١٩٨٣م.
- بشير القمري، شعرية النص الروائي، شركة البيادر، ط١، ١٩٩١م.
- تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط ط ١/١٩٩٣م.
- جمال الغيطاني، التجليات، الأسفار الثلاثة، دار الشروق، ط١/١٩٩٠م.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط١/١٩٧١م.
- جيب، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي، ترجمة عادل عوا، زدني علما، ط١ أكتوبر ١٩٧٧م، منشورات عويدات بيروت باريس.
- حسن عاصي، التصوف الإسلامي مفهومه تطوره ومكانته من الدين والحياة، ط١ سنة ١٩٩٤م، مؤسسة عز الدين، بيروت-لبنان.
- سارة بنت عبد المحسن بن عبد المحسن بن عبد الله ابن جلوة آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية، دار المنارة، ط١، ١٩٩١م.
- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع العربي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الجاحظ، (د.ت).
- الطيب تيزيني، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، سنة ١٩٧١م، دمشق.
- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، دار العودة بيروت، ١٩٩٦م.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط١، بيروت، ١٩٧٨م.
- عبد الإله الحمدوشي، التسليم، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط١ نونبر ١٩٩٤م.
- عبد الله العروي، أوراق، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، ب.ت.ط.
- عزاوي المحجوب، الظواهر النفسية الخارقة بين العلم والفلسفة والدين، مطبعة النجمة، الرباط ١٩٨٧م.
- علي الجرجاني، التعريفات حققه إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت ط١ سنة ١٩٨٥م.
- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم (القطاع اللاوعي في الذات العربية) ط١ نوفمبر ١٩٧٧م، دار الطليعة بيروت.
- عمل جماعي، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة ط ٢/ ١٩٨٩م.
- القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣م.

- كولن ويلسون، الإنسان وقواه الخفية، ترجمة خليل حنا نادرسك، ط٢/١٩٧٩م (د.ت).
- مجدي، وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت ١٩٧٤م.
- محمد عبد المنعم خفاجة، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، ب.ت.ط.
- محمد غلاب، التصوف المقارن، (د.ت)، مطبعة الفجالة.
- محمد رجب البارودي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، سلسلة موافقات، الدار التونسية للنشر، سنة ١٩٩٣م.
- محمد ياسر شرف، التصوف العربي، كتاب الهلال، عدد ٢٨١ سنة سبتمبر ١٩٨٢م.
- محمود أبو الفيض المنوفي، التصوف الإسلامي الخالص، دار نهضة مصر، الفجالة (د.ت).
- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، هيئة الكتاب سنة ١٩٨٠م، القاهرة.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة دار الأمان، الرباط، ط٢/١٩٨٧م.
- الميلودي شغموم، المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمكناس، مطبعة فضالة المحمدية، ط١/١٩٩١م.
- نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، دار مصر للطباعة (د.ت).

بالفرنسية:

- Bernis Jean, L'imagination (Que sais- je?) N° 649, ed (PUF) paris 1964.
- Eliade Mircea, Aspect du Mythe, Gallimard, paris, 1963.
- Lois Vax, L'art et la littérature Fantastique (Que sais-je?) N° 907, 1970.
- Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1978.
- Julia Kristeva, le texte du roman, Mouton Publichers, The Hague. Paris, New york, 1970.
- Roger Caillois, Oblique, France, ed. stock, 1975

المجلات:

عيون المقالات، جدلية التناص، عدد ٢، البيضاء ١٩٨٦م.



الدرّ المسلوك في جموع العبد المملوك

د. حميد الكتاني
المغرب

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وأصحابه أجمعين.

أما بعد:

فإن الذي دفعني لتقديم وتحقيق هذه الرسالة الذائعة، والبديعة الموسومة بـ (**الدرّ المسلوك في جموع العبد المملوك**)، التي دبّجتها يراعة العلامة المحقق عبدُ الرحمن بن جعفر بن إدريس الكتاني الإدريسي الحسني، هو أهميتها في علم الصرف عمومًا، وعلم الجموع خصوصًا، وفرادتُها في مضمونها، لفظًا ومعنى، وما لعلم الصرف من أهمية بالغة في تعلم اللغة العربية، والإحاطة بأبنيتها إحاطة تُبْعِدُ المرْءَ عن الخَطَلِ، وتَقِي اللسانَ من الزلل، وهو كما قال الإمام ابن يعيش: (التصريف من أجلّ العلوم وأشرفها)[1]. أو كما قال إمام العربية ابن عصفور في الممتع الكبير: (**التصريف أشرف شطري العربية وأغمضها**)[2].

وقد أجمع علماء اللغة العربية من نحاة، وبلاغيين، وصرفيين، وقراء، قديمًا وحديثًا، على فضل هذا العلم تعليمًا وتَعَلُّمًا، بل إن تعلمه واجب على من طلب العربية إذ هو مفتاح فهم أبنية كلام الله تعالى في محكم كتابه العزيز، وفهم بلاغة صيغ كلام رسول الله صل الله عليه وسلم.

ولا يفوت على كل ذي بصيرة أنّ العلماء صنفوا في هذا العلم - علم الصرف - مصنفات تفوق الإحصاء عدًّا، وتختلف اختلافًا بيّنًا في الإحاطة والشمول لأبواب علم الصرف، ومن تلك المصنفات هذه الرسالة البديعة لفظًا، والذائعة معنى، والدرة النفيسة التي خطت سطورها يد العلامة المحقق، والشاعر الأديب أبو زيد عبد الرحمن بن جعفر بن إدريس الكتاني رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جنانه إنه ولي ذلك والقادر عليه، وقد وسمها بعنوان (**الدر المسلوك في جموع العبد المملوك**)، وهي رسالة علمية في مجال جموع اللغة العربية، وتحيط بالجموع التي خصها علماء اللغة لكلمة (عبد) - إحاطة واسعة تنم عن سعة علمه، وتبحره في علوم العربية - وما يتصل بالصيغ التي جمعت عليها كلمة (عبد) من خلاف بين أهل اللغة، وما يثير من إشكال نظري صرفي في صيغ جمع مفردة (عبد)، وقد ضمّنها المصنف رحمه الله مصطلحات علمية في مجال علم الصرف مما يحتاج إلى إبانة وشرح وتعليق، وكل ذلك وغيره. تحقيقًا لغاية خدمة لغة القرآن الكريم التي دأب عليها العلامة المصنف، كما هو واضح وجلي من مصنفاته التي سنذكرها تباعًا.

---

(١) ابن يعيش: شرح الملوكي في التصريف، المكتبة العربية، حلب، ط ١، ١٩٧٢م، الصفحة ١٧.

(٢) ابن عصفور الاشبيلي: الممتع الكبير في التصريف، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ١٩٩٦م، الصفحة ٢١.

منهج التحقيق:

وأما فيما يخص عملي في تحقيق الرسالة وتخريجها، فإنني ألخص القول فيه، فأقول:

عندما عزمت، وتوكّلتُ على الله في تحقيق الرسالة الأولى: (الدر المسلوك في جموع العبد المملوك)، قرأتها قراءة فاحصة ودقيقة، وأعدت النظر فيها مرات عديدة، وشرعت في التحقيق وفق ما يقتضيه منهج التحقيق الأكاديمي كما يأتي:

أولاً: ضبط نص الرسالة

اعتمدت في ضبط نص الرسالة على نسختين مخطوطتين وهما مما تختزنه مكتبة الدكتور العلامة علي بن منتصر الكتاني رحمه الله[٢] من مصورات المخطوطات، وكذلك على النسختين الموجودتين في الخزانة العامة للمملكة المغربية ولا فرق بينهما، وقد قدّمها لي ابنه الدكتور حمزة بن علي بن منتصر الكتاني رعاه الله النسخة الأولى هي بخط المصنف نفسه العلامة عبد الرحمن بن جعفر بن إدريس الكتاني، وأما النسخة الثانية فهي من خط الناسخ، وقد قرأتهما معًا، وقارنت ما جاء في النسخة الأصلية، بما جاء في النسخة الثانية، وأثبت الصواب ما وسعني ذلك تجنبًا للسقطات التي كان قد وقع فيها الناسخ إما سهوًا أو غفلاً.

ثانيًا: التعريف بصاحب الرسالة

عرضت في هذا المحور إلى التعريف بحياة المصنف رحمه الله، تعريفًا مفصلاً، كما أحطت بمؤلفاته ذكرًا، وأبرزت حياته الأدبية.

ثالثًا: ضبط التحقيق والتخريج للرسالة

وذلك على النحو الآتي:

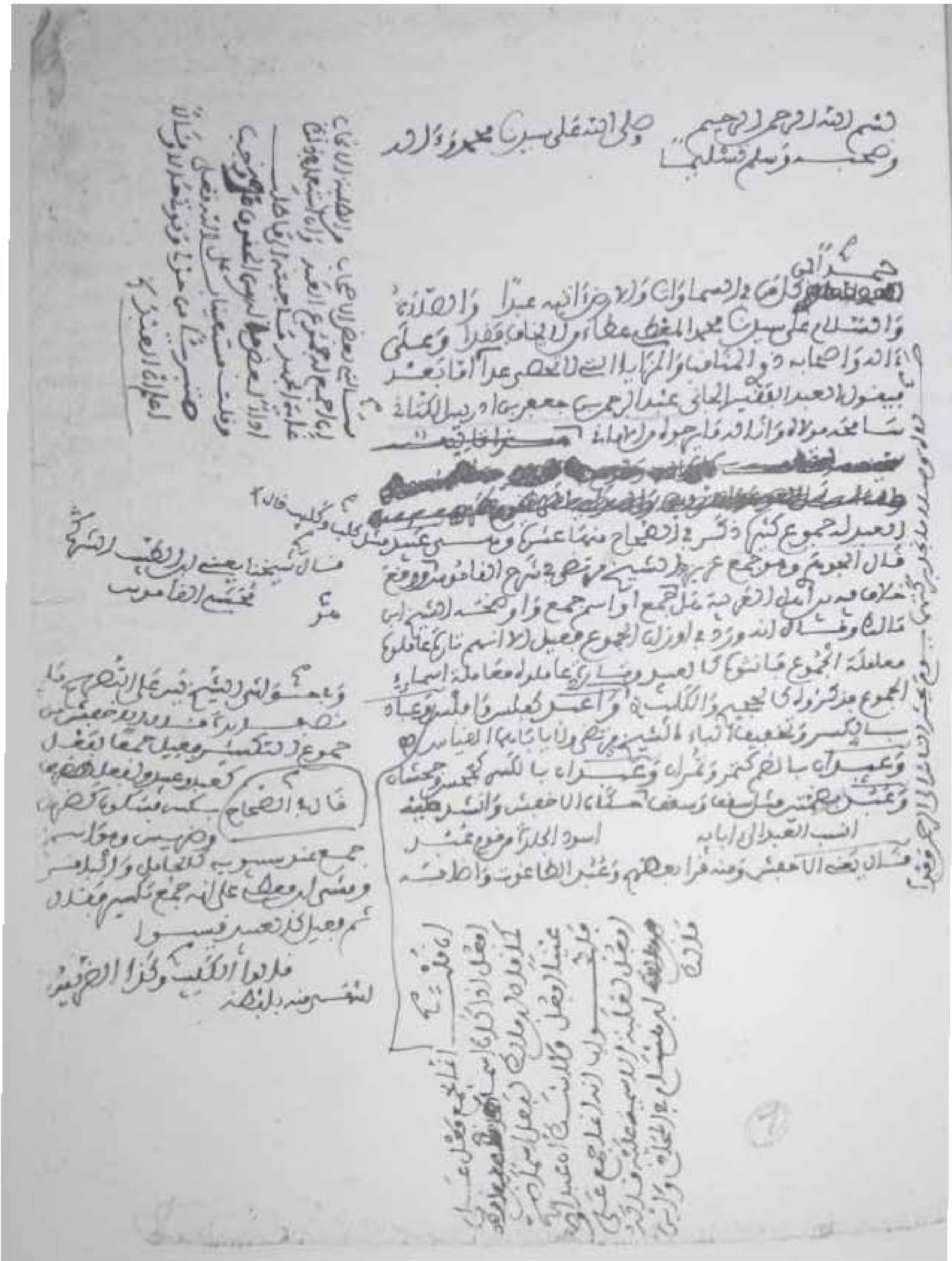
- ذكر الآيات القرآنية في مواضعها من الصور في حال وجودها.
- التعريف بالأعلام المذكورة في نص الرسالة تعريفًا واضحًا مختصرًا حتى لا أثقل التحقيق بالحواشي الطويلة؛ وذلك لتيسير معرفة الأعلام الذين أخذ عنهم المصنف في رسالته، وذكر مصنفاتهم. إلا ما

---

(٢)- هو العلامة التقني المؤرخ، عالم الطاقة الشمسية، رائد علم الأقليات الإسلامية، ولد في مدينة فاس المغرب ٦ رمضان ١٢٦٠ هـ ١٩٤١/٠٩/٢٧م من أسرة هي أعرق أسر المغرب، حصل على شهادة الهندسة الكهربائية من معهد البولي تكنيك بجامعة لوزان سويسرا عام ١٢٨٢هـ ثم تابع دراسته في لوزان في الطاقة النووية، وعمل أستاذًا في المدرسة المحمدية للمهندسين بالرباط، حصل على شهادة الدكتوراه في علم الطاقة من جامعة كارنيجي الأمريكية عام ١٢٨٥ في موضوع الذبذبات في مادة البلازمة، كما عمل أستاذًا في عدة جامعات عالمية، ويعد من أحد جامعة أساتذة الملك فهد للعلوم والتقنية في المملكة العربية السعودية له عدة مؤلفات باللغتين العربية والإنجليزية، منها: (Direct Energy converçion) ومنها بالعربية انبعاث الإسلام في الأندلس، توفي ١٠ أبريل عام ٢٠٠١م، انظر ترجمته في الموقع: www.alikettani.info.

لم نعثر على ترجمته.

- شرح وتوضيح ما ورد في النص من غموض أو إبهام، ومن ذلك الكلمات الغامضة أو المصطلحات المفاهيم المتداولة في علم الصرف، وتبسيط تعريفها.
- التعليق على بعض الآراء العلمية المبثوثة في نص الرسالة، وإبداء الرأي فيها إن لزم الأمر ذلك.
- توثيق الأقوال التي عرضها المصنف في رسالته، وذلك بإرجاعها إلى مصادرها ومظانّها كما هي، مع ذكر الاختلافات الحاصلة في تلك الأقوال حال وجودها.



بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما

عبد الرحمن بن جعفر بن إدريس الكتاني[٤]

أولاً: حياته ووفاته (٢٨ - محرم - ١٢٩٧ هـ / ١٩- صفر- ١٣٢٤ هـ)

هو عبد الرحمن بن جعفر بن إدريس الكتاني؛ ولد ليلة الأحد قبيل فجر يوم ٢٨ محرم عام ١٢٩٧هـ بمنزل والده بحي الرطل بمدينة فاس في المغرب الأقصى، وقد عرف البيت الذي نشأ فيه بالعلم والشرف وخلاصة السلالة النبوية الإدريسية، وينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين الحسن السبط بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه وسيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء بنت رسول الله صل الله عليه وسلم ونسب الشرفاء الكتانيين من أصح الأنساب المنتهية إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وقد قال العلامة أبو عبد الله محمد الدلائي في أرجوزته عن الأشراف في المغرب الأقصى، المسماة بـ (جوهرة التيجان ولقطة اللؤلؤ والمرجان) في نسب الكتانيين:

ومن بني محمد الإدريسي	وعقد ذاك الجوهر النفيس
الكتانيون بذاك عرفوا	ودارهم بأرض فاس تعرف
نسبهم من أوصل الأنساب	سببهم من أوثق الأسباب
وقدرهم في الناس ليس يجهل	قد عذب الورد وطاب المنهل[٥]

فقد شبَّ في أسرة دين وعلم وأدب.

ووالده هو العلامة المحقق صاحب المصنّفات الكثيرة جعفر بن إدريس الكتاني الشيخ الإمام، وقدوة الأنام، كان مستشارًا للسلطان الحسن الأول، ودرس في جامع القرويين، وإمامًا في الفقه والحديث، ومؤلفاته تزيد على المائة، كانت ولادته عام (١٢٤٥ هـ) وتوفي عام (١٣٢٣هـ).

وكان أول ما قام به عبد الرحمن بن جعفر الكتاني المصنف رحمه الله هو أن قرأ القرآن حتى أتمّهُ، ثم شرع في تعلم العلوم بعدها، وقد كانت قراءته على أبيه الفقيه جعفر بن إدريس الكتاني وقد أجازه في القرآن، وكان من بين شيوخه الشيخ ماء العينين الذي أجازه إجازة عامة في علوم اللغة العربية، وكذلك الشيخ أحمد ابن الخياط، والشيخ عبد المالك العلوي الضرير، وغيرهم من الشيوخ، وقد عرف المصنف عبد الرحمن بن جعفر الكتاني رحمه الله بذكاء مفرط، وجودة قريحة، وتثبت، ونجابة تامة، وذهن ثاقب، وفكر صائب، وكانت له سرعة كشف عند المطالعة، ورواية ودراية وأدب غض، فكان من العلماء المتقين، والأدباء الورعين.

---

(٤) انظر ترجمته في: ديوان شعره، ص ٧ إلى الصفحة ٢٠، وكذلك فهرس الفهارس ج٢ - ٤٠٢، وانظر ترجمته كذلك في معلمة المغرب، الجزء ٢٠، ص ١١٠، محمد حجي.

(٥) انظر كذلك ديوان المصنف عبد الرحمن بن جعفر الكتاني، فقد ذكر أرجوزة الدلائي في أرجوزته في النسب الكتاني، التي سماها (الجوهر النفيس في النسب الكتاني النفيس)، الصفحة ٤٩.

ثانيًا: مؤلفاته

رُزق الله المصنف رحمه الله عبد الرحمن الكتاني قلمًا سيالاً، وذاكرة حافظة، وعلمًا غزيرًا، حتى دبجت براعته مصنفات كثيرة ورسائل جمة، وأشعارًا كثيرة، نذكر منها:

١. حاشية على شروح الأزهري للأجرومية.

٢. كشف النقاب عن موافقة سيدنا عمر بن الخطاب.

٣. رسالة فيمن أردفه النبي صلى الله عليه وسلم خلفه.

٤. رسالة فيمن بدّل الرسول عليه الصلاة والسلام أسماءهم من الصحابة

٥. رسالة في جموع مفردة عبد (وهي موضوع التحقيق).

٦. مراجعته وجمعه لفهرس والده المسمى (إعلام أئمة الأعلام وأساتيذها بما لنا من الروايات وأسانيدها).

٧. مراسلاته لأخيه محمد بن جعفر بن إدريس الكتاني إبان إقامته في المدينة المنورة. برسائل يحدثه فيها عن أوضاع المغرب حينذاك وسنأتي على ذكر بعضها.

٨. وقد صنف في الفقه مصنفات مازالت مخطوطة تنتظر التحقيق.

٩. مصنّف إظهار ما بطن من حب الوطن.

١٠. مصنف الجوهر النفيس في نسب الكتاني النفيس.

١١. الديوان شعر جمعه وقدمه له الدكتور علي بن منتصر الكتاني.

١٢. مؤلف في علم العروض.

رسالة في جموع: عَبد

تأليف العلاّمة عبد الرحمن بن جعفر الكتاني

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليمًا

حمدًا له، كل من في السماوات والأرض آتيه عبدًا، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد المعطي عطاء من لا يخاف فقرًا، وعلى آله وأصحابه ذوو المناقب والمزايا التي لا تحصى عدًا، صلاة وسلامًا نجد بركتهما يوم يحشر الناس إلى الرحمن فردًا.

أما بعد، فيقول العبد الفقير الجاه عبد الرحمن بن جعفر إدريس الكتاني: سألني بعض الأصحاب من الطلبة الأنجاب أن **أجمعَ لجموع العبد**، وأن أستعمل في ذلك غاية الجهد في إجابته إلى ما طلب أداءً لبعض ما له عليَّ من الحق، فوجب، وقلت مستعينًا بالله تعالى:

اعلم أن العبد له جموع كثيرة، وهي في كتب أهل اللغة، وغيرهم، مبثوثة شهيرة نظمًا ونثرًا، فقد ذكر **الجوهري**[٦] في صحاحه منها عشرة، وكذلك سيبويه في كتابه، وقصد هو في الأصل صفة، قالوا: رجل عبد؛ ولكنه استعمل استعمال الأسماء، والجمع: أَعْبُد، وعبيد، وعِباد، وعُبُد وعِبدان وعُبدان وأعابد جمع أعبد، والعِبِدّي، والعِبِدّاء، والمعبوداء والمعبدة أسماء الجمع، وجعل بعضهم العباد لله، وغيره من الجمع لله وللمخلوقين وخص بعضهم **العبد للمذكر، والأنثى عَبْدة**. نقله الشيخ محمد المهدي بن أحمد الفاسي[٧] في شرحه **لدلائل الخيرات** من نسخة مقروءة عليه سنة خمس وخمسين وأربعمائة، وكانت وفاته هو سنة ثمان وخمسين وأربعمائة (للهجرة). قال ومن الألفاظ المضبوطة[٨] ما رأيت أن أترجمها بحسب ذلك، **فالأول**: بفتح الهمزة وسكون العين وضم الباء: قلت يردُ هَا هُنَا أن يقال إنما يُجمع (فَعْلٌ)

---

(٦) إسماعيل بن حماد الجوهري، توفي عام ٢٩٢ هـ. عالم لغوي فذ. قال فيه ياقوت الحموي: (كان الجوهري من أعاجيب الزمان ذكاء وفطنة، وأصله من بلاد الترك وهو إمام في اللغة والأدب). صاحب معجم (الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية) ويعدّ مدرسة في علم المعاجم؛ إذْ رتّب معجمه ترتيبًا على حروف الهجاء، واعتمد فيه على آخر الكلمة، وقد سمّى الحرف الأخير (بابا)، والحرف الأول (فصلا). فكلمة (بسط) يُبحث عنها في باب الطاء؛ لأنها آخر حرف فيها، وتقع في فصل الباء لأنها أول حرف فيها.

(٧) محمد المهدي الفاسي توفي عام ١١٠٩ هـ. ولد بمدينة القصر الكبير في المغرب الأقصى ليلة السبت ٢٧ من رجب عام ١٠٢٢ هـ. وكان فقيهًا لغويًا ونحويًا، عالمًا بالحديث حافظًا له. من مؤلفاته: (سمط الجوهر الفاخر في سيرة سيد الأول والآخر) و(معونة الناسك بالضروري من المناسك) وغيرها من المؤلفات... وهو مخطوط في الخزانة الملكية في الرباط تحت رقم: ١٤٠٦٥. انظر ترجمته في (سلوة الأنفاس) لجعفر الكتاني ج ٢ من الصفحة ٢٥٥ إلى ٢٥٩.

(٨) في نسخة الناسخ (مظبوطة) بالظاء، بينما في النسخة الأصلية وهي بخط المصنف رحمه الله (مضبوطة).

على (أَفْعُل) إذا كان اسمًا، كما قال ابن مالك[٩] في الخلاصة **(لفعلٍ اسماً صحّ عينًا أفْعُلُ)**[١٠]؛ ولا شك أن عبدًا وصفٌ، فنقول في الجواب كونه وصفًا هو بحسب الأصل، ثم غلبت عليه الاسمية واسْتُعْمِلَ استِعْمَالَ الأسماء، كما تقدم في سيبويه؛ ولذلك قال الشيخ مرتضى في شرح القاموس[١١] لما ذكر من مجموعه: أعبد وعِباد؛ ما نصه: (ولا يخالف القياس). قال الفاسي والثاني: بفتح العين وكسر الباء بعدها ياء، قلت: قال الجوهري في الصحاح وهو جمع عزيز قال شارح القاموس، قال شيخنا يعني الشيخ الإمام العلامة سيدي محمد بن الطيب الشركي وقع خلاف فيه بين أهل العربية **هل هو جمع أو اسم جمع**[١٢]، وأوضحه الشيخ ابن مالك وقال إنه ورد في أوزان الجموع (فعيل) إلا أنهم تارة عاملوه معاملة الجموع فأنثوه كالعبد، وتارة عاملوه معاملة أسماء الجموع فذكروه كالجحيم.

قال الأخفش[١٣] من جموع التكسير[١٤] **(فَعِيل) جمعًا (لفَعْل)**. كعَبْد وعَبِيد **ولفعل** بكسر فسكون

---

(٩) هو محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الطائي، فقيه علامة، ولد عام ٦٠٠ هـ، وهو إمام النحاة، حافظ للغة، له مؤلفات غزيرة تنمّ عن سعة تبحّره في علوم العربية، من مؤلفاته: (بغية ذوي الخصاصة في شرح الخلاصة) و(الألفية في النحو والصرف) و(إيجاز التعريف في علم التصريف)، توفي سنة ٦٧٢ هـ.انظر ترجمته في مقدمة شرح ابن عقيل الصفحات ٥-٦-٧-٨، وكذلك الأعلام للزركلي ج ٢ -٢٢٢، ومقدمة كتاب تسهيل الفوائد الصفحة ٩-١٦.

(١٠) البيت في شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم الصفحة ٥٤٧، وتتمته هي: (لفعلٍ ..... = وللرباعي اسمًا أيضًا يجعلُ) وقد علّق عليه ابن الناظم بقوله: ("أفعلُ" لاسم على "فَعْلٍ" وقالوا: عبدٌ وأعْبُد) وهذا هو الأرجح إن كان صفة لغلبة الاسمية.

(١١) هو مرتضي الزبيدي بن محمد بن محمد بن عبد الرزاق، ولد عام ١١٤٥ هـ، في الهند، ونشأ في اليمن، فقيه وحافظ للحديث، وعام لغوي، من مؤلفاته: (شرحه على القاموس المسمى بتاج العروس) توفي بداء الطاعون عام ١٢٠٥ هـ. انظر ترجمته في (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) للجبرتي ،مقدمة الكتاب.

(١٢) هو اسم يدلّ على جمع ولا واحد له من لفظه مثل جيش وقبيلة وابل وغنم، فيعود عليه الضمير مفرداً مراعاة للفظة، او جمعًا مراعاة لمعناه ولكنّ يثنّى ويُجمعُ كأنه مفرد، فتقول على سبيل المثال: جيشٌ، جيشان، جيوشٌ، قبيلة، قبيلتان، قبائل.

(١٣) أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي بالولاء النحوي البلخي المعروف بالأخفش الأوسط، أحد نحاة البصرة، من أئمة العربية، وأخذ النحو عن سيبويه وكان أكبر منه، وكان يقول: ما وضع سيبويه في كتابه شيئًا إلاّ وعرضه عليّ وكان يرى أنه أعلم به منّي وأنا اليوم أعلم به منه وهذا القول فيه نظر (انظر: الأصول لتمام حسان الصفحة ١٧)، وكانت وفاته سنة ٢١٥ هـ، وقيل سنة ٢٢١ هـ. انظر ترجمته في (وفيات الأعيان ج٢، ١٢٢).

(١٤) جمعُ التكسيرِ هو اللفظُ الذي يدلُّ على أكثر منَ اثنينِ مع تغيُّرِ صورةِ مفردهِ عند الجمعِ ويكون ذلك إمّا بزيادة أو بنقصانٍ في صورة المفرد، وأوزانُه كثيرةٌ لا تجمعُها قاعدةٌ واحدةٌ، وينقسم إلى قسمين: جمع القلّة، وجمع الكثرة، انظر: إيجاز التصريف في علم التصريف، ص ٢٦، شرح المفصل، ج ٢، ص ٢١٤، شرح الألفية لابن الناظم، ص ٥٤٧.

كضِرْسٍ وضريس، وهو اسم جمع عند سيبويه كالحامل والباقر، وذهب ابن معطي[١٥] على أنه جمع تكسير فقال:

ثم فعيل كالعبيد قيسوا   قالوا الكليب وكذا الضريسُ

إن ما زعمه من أن (فَعِيل) عند سيبويه اسم جمع الظاهر أنه ليس على إطلاقه، فإنه ذكر فيما سبق أن (عبيد) جمع (عَبْد) ولم يعده في أسماء الجموع.

ثم قال الفاسي والثالث: بكسر العين وفتح الباء بعدها ألف، والرابع: بضم العين والباء معًا. قلت قال في الصحاح حكاه الأخفش وأنشد عليه:

أنسب العبد إلى أبائه   أسود الجلدة من قوم عُبُدْ[١٦]

قال يعني الأخفش ومنه قرأ بعضهم وعُبُد الطاغوت وأضافه.

ووقع في مختار الصحاح ما نصه (وعُبُد مثل سَقف وسُقُف، ومنه قرأ بعضهم وعُبُدُ الطاغوت، قال الأخفش وليس هذا بجمع؛ لأن فعلاً لا يجمع على فُعل وإنما هو اسم بُني على فعل مثل جُدد، وهذا البيان ليس على ما ينبغي فإن الذي قاله الأخفش ليس يُجمع عَبْدٌ بفتح أو بضم (عُبُد) بضمتين؛ ولعل أصل كلامه ما جاء في اللسان وعُبُد الطاغوت، جماعة عابد، وقرّا بعضهم وعَبُد الطاغوت. بفتح العين وضم الباء. قال الأخفش بجمع إلى آخره، وقرأ ابن عباس وعُبُدَ الطاغوتِ بضم العين والباء وفتح الدال وجر الطاغوت. (فعن الأخفش أنه جمع عبد جمع عُبد فهو جمع الجمع ثم قال أو جمع عبد كسَقْفٍ وسُقُف، أو جمع عباد ككتاب وكتب، فهو جمع الجمع أيضًا مثل ثمار وثُمُر).

وما نسبه الأخفش خلاف ما قدمناه عن الصحاح، من أنه يقول أن عُبُد جمع عَبْد كسقف وسقف.

ثم قال الفاسي **والخامس**: بكسر العين وسكون الباء على وزن (عمران) (عِبْدان)، **والسادس**: بضم العين وسكون الباء على وزن (سُفْيان)، **والسابع**: بفتح الهمزة في (أَعبد) مع المد بالألف مثل (أعابد) على وزن (مساجد). قلت قد علمت من كلام سيبويه أنَّهُ اسم جمع الجمع الذي هو (أعبد)، وقد كرهه ابن مالك في نظمه[١٧] (الألفية) [إن شاء] من الجموع.

---

(١٥) هو يحيى بن عبد المعطي بن عبد النور الزواوي، زين الدين، يكنى بأبي الحسين، وبأبي زكريا. أما شهرته في المشرق والمغرب فهي ابن المعطي ويقال أنه لقب بزين الدين، ولد الإمام ابن معطي في منطقة زواوة شرق الجزائر حاليًا بظاهرة بجاية سنة ٥٦٤هـ. يعد يحيى بن معطي الزواوي أول من ألف في النحو عن طريق النظم الشعري بكتابه (الدرر الألفية). توفي بالقاهرة في مصر يوم الاثنين سنة ٦٢٨هـ. انظر ترجمته في سير أعلام النبلاء ج ٢٢ ص ٢٢٤.

(١٦) البيت في (نهج البلاغة ج٢ الصفحة ٢١١)، وفي (البيان والتبيين للجاحظ ج ١ الصفحة ١٥٦).

(١٧) يقصد نظم الألفية في النحو والصرف.

وقال العلامة الفاسي في شرحه الصغير على المختصر المسمى بجواهر الدرر ما نصه: (وعن ابن مالك من الجموع أعابد في القاموس هو جمع الجمع).

ثم قال الفاسي **والثامن**: **بكسر** العين والباء معًا وتشديد الدال. مقصورًا (مقصودًا)، والتاسع مثله ممدودًا. قلت قد علمت وكلام سيبويه إنما اسم جمع كما ذكر الجوهري في صحاحه.

ثم قال الفاسي **والعاشر** بفتح الميم وسكون العين وضم الباء بعدها واو ثم دال مفتوحة ثم ألف ثم همزة. قلت: لا يخفى أن كلام سيبويه المتقدم مصرح (يصرح) بأنه اسم جمع، وأما الجوهري وابن مالك فعداه من الجموع. ثم قال الفاسي **والحادي عشر** بفتح الميم وسكون العين وفتح الباء والدال معًا وبعد الدال (هاء) (تاء) تأنيث، وقال في القاموس مَعْبَدَة كمَشْيَخَة. قلت سيبويه جعله اسم جمع وكذلك ابن سيدة[18]، كما قاله الشيخ المرتضى، وأما مجد الدين الفيروز أبادي[19] يجعله جمعًا تبعًا للأزهري.

قلت حاصل ما ذكره سيبويه أحد عشر لفظًا، ستة **جموع**، وواحد **جمع الجمع**، وأربعة **أسماء جموع**، وقال [يعني سيبويه] ويقال للعبد مَعْبَدَة وأنشد للفرزدق قوله:

وما كانت فُقَيْمٌ حيثُ كانت ... بِيَثْرِبَ غيرَ مَعْبَدَةٍ قُعُودِ[20]

وذكر الجوهري في الصحاح هذه الألفاظ ما عدا (أعابد) و(معبدة) وجعل الجميع جموعًا وزاد على ذلك عِبِدَّان بكسر العين والباء مشدد الدال، وذكر في القاموس جميع ذلك وزاد ثلاثة جموع، الأول: منها معابد، قال في تاج العروس: (**ومنهم من جعله مَعْبَدَة ك" مَشْيَخَة، فهو جمع الجمع**)، الثاني: منها عبد بفتح العين وضم الباء، قال الشيخ مصطفى الجزار في حواشيه على القاموس: (ما ذكره صاحب القاموس من أن عَبُد بضم الباء كعُطر، وهي قراءة حمزة في (عَبُد الطاغوت) من الجموع فيه نظر،

---

(١٨) هو علي بن إسماعيل، أو الحسن اللغويّ الأندلسيّ المرْسيُّ نسبة إلى (مرسية) وهي مدينة في شرق الأندلس، المعروف بابن سيدة، ولد عام ٣٩٨ هـ، من نحاة الأندلس، يحكى أنه كان ضريرًا لا يبصر، قال عنه القاضي الجياني ٤٨٦ هـ (لم يكن في زمنه أعلم منه بالنحو واللغة، والأشعار وأيام العرب، وما يتعلّق بعلومها) من أهمّ مؤلفاته (المخصص) وهو من أضخم المعاجم العربية التي تعنى بجمع ألفاظ اللغة وترتيبها حسب معانيها، توفي ابن سيده عشية يوم الأحد سنة ٤٥٨ هـ، انظر ترجمته في: مقدمة كتابه (المخصص) الصفحات: ٨-٩-١٠-١١-١٢.

(١٩) هو مجد الدين محمد بن يعقوب بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، ولد عام ٧٢٩ هـ، عرف بالفطنة في اللغة والأدب والفقه والتفسير، من أهم مؤلفاته: (بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز) و(القاموس المحيط والقابوس الوسيط الجامع لما ذهب من لغة العرب شماطيط)، قال فيه الحافظ بن حجر: (كان حافظًا للغة، واسع المعرفة بها) - تقريب التهذيب ١-١٢، توفي مجد الدين الفيروز آبادي سنة ٨١٧ هـ. انظر ترجمته في: طبقات ابن قاضي شهبة ج ٤، ص ٧٩، بغية الوعاة ج١، ص ٢٧٢.

(٢٠) انظر ديوان الفرزدق، ج ١ الصفحة ٢٥٤، قافية الدال.

بل الذي عليه الأخفش وأبو علي الفارسي[٢١] والزمخشري[٢٢] واقتصر عليه في الصحاح وابن عطية[٢٣] وأبو البقاء، وأبو محمد مكي أنه فرْدٌ يراد به الكثرة؛ لأن فعلاً لا يجمع على فُعل، وقد جعله في التسهيل اسم جمع ومنها فُعل كنحو سُمُر ولم أرَ مَنْ ذَكَرَ أنهُ جمع)، وهو كذلك، ونصوص من ذكر شاهدة بذلك تركنا نقلها اختصارًا.

قال الأزهري وأما قول أوس ابن حجر:

أبني لُبَينى لستُ معترفًا ليكون ألأم منكم أحدُ
أَبَنِي لُبَيْنَى إنّ أمَّكُمُ أَمَةٌ وإن أباكُم عَبُدُ

(فقال الفراء: إنما ضم الباء ضرورة، وإنما أراد عبد؛ لأن القصيدة من الكامل، وهي حذاء)[٢٤]، ونقله شارح القاموس، وزاد عقبه قال شيخنا فتنظير المصنف عَبُد محلّ نظر.

الثالث: منها عبدون بفتح فسكون، قال أبو الفيض: كجمع المذكر السالم نظرًا إلى أنه وصف كما مر عن سيبويه، وصرح به بعض شُرّاحِ الفصيح.

وأصله لابن الطيب رحمه الله وقد اعترض الشيخ مصطفى في حواشه على القاموس على المجد[٢٥] عدّهُ لهذا الجمع وقال أن الأولى تركه؛ لأن أئمة[٢٦] اللغة إنما تتعرض عند ذكر الجموع لجمع التكسير؛ لأن أكثره سماعي.

---

(٢١) هو الحسن بن أحمد عبد الغفار الفارسي الأصل، الملقّب بأبي علي الفارسي، ولد سنة ٢٨٨ هـ، من كبار اللغويين والنحاة، له مؤلفات كثيرة، منها: (الحجة للقراء السبعة) و(كتاب التذكرة) و(كتاب الإيضاح النحوي) و(المقصور والممدود) توفي عام ٣٧٧ هـ.

(٢٢) هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد، أبو القاسم جار الله الزمخشري، ولدَ سنة ٤٦٧ هـ في قرية (زمخشر) ومن هنا كانت كنيَتهُ، أما لقب (جار الله) فقد لقّب به نفسه؛ لأنه جاور بمكة زمنًا، وكان عالمًا مفسرًا للقرآن الكريم، ونحويًا وإمامًا في اللغة، له مؤلفات كثيرة في التفسير واللغة والأدب، توفي سنة ٥٣٧ هـ. انظر ترجمته في: وفيات الأعيان ج٥ ص ١٦٨، الأعلام للزركلي ج٧ ص ١٧٨، بغية الوعاة ج ٢ ص ٢٧٩.

(٢٣) أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي، وُلِدَ في غرناطة سنة ٤٨١ هـ، ١٠٨٨م، في بداية تأسيس دولة المرابطين، عالم في الفقه والتفسير واللغة والأدب، قال عنه ابن فرحون في (الديباج) ص ١٧٤: (إنه كان فقيهًا عالمًا بالتفسير والأحكام واللغة والأدب والنحو) ومن أهم مؤلفاته: (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز) وقد طبعته وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في المغرب سنة ١٩٧٥م، توفي ابن عطية سنة ٥٤١هـ، ١١٤٦م، انظر ترجمته في الأعلام للزركلي.

(٢٤) مصطلح من مصطلحات علم العروض، وهي من أنواع البحر الكامل، وتسمى بالعروض الحذّاء أي (فَعِلُنْ) المنقولة عن (مُتَفَا)، انظر ميزان الذهب لسيد أحمد الهاشمي، دار البيروتي، ط٢، ٢٠٠٦م، الصفحة ٦٧.

(٢٥) يقصد مجد الدين الفيروز آبادي، سبقت ترجمته.

(٢٦) في النسختين (أيمة) ويقصد المصنف (أئمّة)، وقد كتبها بتسهيل الهمزة على نحو ما هو معمول به في قراءة ورش عن نافع، والمغاربة يقرؤون ويكتبون بتسهيل الهمزة.

ولا يتعرض لجمع السلامة لقياسه، وعبدون جمع سلامة لعبد على القياس؛ لأنه صفة وإن تُنُوسِيَت فتراعى[٢٧]. فتأمله ولذا لم يذكره في الصحاح منه بلفظه[٢٨]. فاجتمع وكلام سيبويه والجوهري والمجد) يقصد مجد الدين الفيروز أبادي) خمسة عشر جمعًا على مناقشة في بعضها وهذه الخمسة عشر هي المذكورة في نظم ابن مالك، مع تذييل التّتائي له. وهذا نظم ابن مالك رحمه الله.

عباد، عبيد جمع عبد وأعبد

أعابد، معبوداء، معبدة، عَبُدّ

كذلك عبدان، وأعبدان اثبِتَن

كذلك العبدي وامدد إن شئت أن تَمُدّ

وذيله الشمس محمد بن إبراهيم التتائي، حسبما ذكر ذلك في جواهر الدرر على المختصر (جواهر الدرر في حل ألفاظ المختصر) بقوله:

عبدان شدّ الدال فيه فعابدٌ　　ومثل ترس عبدون فأحفظه كتَسُرْ

وقد استدرك الحافظ السيوطي[٢٩] على ابن مالك تسعة جموع اثنان منها تقدما، وهما عِبدّان بكسر أوله وثانيه وتشديد ثالثه، وعَبَدُّون [بفتح الأول وسكون الثاني ومد الثالث]، وسبعة لم يتقدم لها ذكر، وهي: أعباد وعُبود بضم أوله وثانيه على وزن جلوس، وعِبِدة بكسر أوله وثانيه وشد (تشديد) ثالثه، وعَبَدَة محركة، ومعبودى بالقصر، وأعْبِدَة وكسر الموحدة، وهذه الستة ذكرها ابن القطاع في كتاب الأبنية[٣٠] حسبما نقله عنه شارح القاموس، **والسابع:** عبدون وبه صارت الجموع اثنين وعشرين.

وجاء في القاموس[٣١] ما نصه (وينظر في عبدون فإن الظاهر أنه جمع لعبيد والعبيد جمع عبد فيبقى

(٢٧) كلمة (فتراعى) سقطت من النسخة الثانية، وثبتت في النسخة الأصلية، فأثبتناها، ولعلّ الناسخ لم ينتبه إليها، أو تعثّر عليه قراءتها.

(٢٨) قوله: لم يذكره من بلفظه عائد على الجوهري صاحب الصحاح، ذلك أنّ الجوهري لم يذكر (عبْدون) بهذا اللفظ في معجمه الصحاح، انظر ذلك في المجلد من الصفحة ٥٠٢، ٥٠٥.

(٢٩) هو عبد الرحمن بن الكمال أبو بكر الأسيوطي، ولد عام ٨٤٩ هـ. في القاهرة، عُرف بالتبحّر في العلم، قال عن نفسه في كتابه (الاقتراح في علم أصول النحو) ص ٩: رزقت التبحّر في سبعة علوم: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع على طريقة العرب والبلغاء، له مؤلفات غزيرة، منها: الاقتراح في علم أصول النحو.توفي سنة ٩١١ هـ.

(٣٠) ابن القطاع هو علي بن جعفر أبو القاسم بن القطاع السعدي الصقلي اللغوي، ولد سنة ٤٢٢ هـ، كان من علماء اللغة والأدب.قال فيه ياقوت الحموي: (كان ذكيًا شاعرًا راوية للشعر)، له مؤلفات كثيرة منها: البارع في علم العروض، وكتاب تهذيب الأفعال، وكتاب أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، انظر ترجمته في: بغية الوعاة ج ٢ ص ١٥٢، وانظر كتابه الأبنية الصفحة ٤٢١، حرف العين حيث ذكر أبنية (عبد).

(٣١) القاموس المحيط للفيروز آبادي.

النظر في جمعه جمع مذكر سالم؛ فإن هذا غير معروف في العربية جمع تكسير بجمع سلامة)[٢٢]، ونقله تلميذه أبو الفيض في تاج العروس وأقره بسكونه، وكذلك عبدة محركة، سيأتي ما يفيد أنه جمع لعابد، وقد نظم ذلك الحافظ السيوطي في بيتين تذييلاً لبيتي ابن مالك حسبما ذكره بـ (عقود الجمان) فقال:

وقد زيد: أعباد، عبود، عبدة وخفف بفتح والعبدان إن تشد
وأعبدة، عبدون ثمت بعدما عبيدون، معبودى بقصر فخذ تسد

وبقي عليه ما ذكره المجد في قاموسه عَبُد كنَجُس؛ ولعله لم يذكر الأول، ومعابد الثاني مما تقدم أيضًا من أنه جمع الجمع عند بعضهم، وقد استدركه عليه العلامة أبو عبد الله محمد المهدي الفاسي شارح الدلائل فقال:

وما ندسَا وازي كذلك معابد بذين تقي عشرين واثنين إن تعد

قال ابن الطيب وأجمع ما رأيت في ذلك لبعض الفضلاء في أبيات:

جموع عبد عَبود أعبد عُبُدُ أعابد عُبُد عبدون عِبدان
عبد عبدي ومعبود أو مدهما عَبْدَةٌ عُبِد عُباد عبدان
عبيد أعْبِدَة عِبَادُ مَعْبَدَةٌ معابد وعبيدون العبدان

فذكر ثلاثة وعشرين جمعًا، وبقي عليه مما تقدم أعباد وعبدة محركة، وزاد على ما قدمناه جموعًا ثلاثة الأول: عُبُد كقُفُل، قال في اللسان (وروى عن النخعي أنه قرأ وعَبُدَ الطاغوت) بإسكان الباء وفتح الدال. الثاني: منها عُبّاد كرمّان، الثالث: منها عُبُد كسُكُر، وهذان الأخيران ذكرهما ابن القطاع أيضًا في كتاب الأبنية.

لكن قال سيدنا ومولانا الوالد رزقنا الله رضاه مما كتبه بهامش نسخته من القاموس ما نصه (وفي المصباح[٢٣] والعبد خلاف الحرّ، واستعمل له جموع كثيرة والأشهر منها: (أعبد وعبيد وعِبَاد)، وقال عَبَدٌ الله، أعبده عبادة، وهي الانقياد والخضوع والفاعل عابد والجمع عِباد وعَبَدَةٌ مثل كافر وكفار وكفرة)[٢٤] وهو يفيد أن عُبّادا وعَبَدَة جمعان لعابد العبد كما يقتضيه ما تقدم والله أعلم.

وخطّه أقول يؤيد قول لسان العرب: (ورجل عابد من قوم عَبَدَةٌ وعُبُدٌ وعُبِد وعُبَاد.) ويؤيده أيضًا قول

(٢٢) انظر: القاموس المحيط للفيروز آبادي، تحقيق محمد نعيم، مؤسسة الرسالة، ط٢، ٢٠٠٥م، الصفحة ٢٩٦.

(٢٣) يقصد المصنّف رحمه الله: المصباح المنير لأحمد بن محمد بن علي الفيّومي، مكتبة لبنان، ط ١، ١٩٧٨م.

(٢٤) انظر المصباح المنير للفيّومي، الصفحة ١٤٧؛ حيث يقول: (والعبد خلاف الحرّ ـ من الحرية ـ وهو عبدٌ بيّن العبْدية، والعُبُودَة، والعبودية).

أبي عبد السلام البناني[٢٥] في شرحه على الحزب الكبير: (وجمع العبد الذي هو عبيد والذي هو عابد عباد قاله الراغب)[٢٦] منه، وزاد ابن القطاع أيضًا عُبُداء بضمتين ممدودًا، وعِبِدّاء بكسر فتشديد، قال في شرح القاموس (وزاد بعض العبودة كصفر وصفورة).

وقد نظمت هذه الجموع الستة التي بقيت تذييلاً على العلامة سيد المهدي الفاسي فقلت:

وقد زيد عُباد بضم عَبُودة وعِباد مكسورًا وعِبدا فلا ترد
عِبِدّاء مضموما بمد وعبد عن العلم فابحث ما خَبِيتَ ولا تَصُدْ

و بذلك صارت الجموع ثمانية وعشرين جمعًا على ما في بعضها من المناقشة عند منْ جَمَعَ فَأَوْعَى؛ وليكن هذا آخر ما قصدنا جمعه، والحمد لله الذي يسر جمعه ووضعه، وقد سميته لما أكملته بـ: (**الدر المسلوك في جموع العبد المملوك**)، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين والمرسلين وعلى آله وصحابته أجمعين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تمت كتابته بعد عشاء ليلة الأربعاء تاسع ربيع الثاني عام خمسة عشر وثلاثمائة وألف.

الدرّ المسلوك في جموع العبد المملوك

---

(٢٥) هو الإمام العلامة المشارك الهُمام الدراكة المحقق، أبو عبد الله محمد بن عبد السلام بنّاني، الفاسي مولدًا ومنشأ ووفاة، تلقى تعليمه الأولي بمسقط رأسه، بجامع القرويين وغيره، على يد شيوخ ذاع صيتهم في الآفاق، أمثال الحسن بن مسعود اليوسي(ت١١٠٢هـ)، ومحمد بن عبد القادر الفاسي(ت١١١٠هـ)، وكان بناني رحمه الله من الفقهاء المعتمد عليهم في صناعة الفتوى في النوازل المستجدة، واعترافًا بما قدمه من خدمة للعلم وأهله أثنى عليه جمع من العلماء وحلّوه بما هو أهل له، ففيه قال محمد بن أحمد بن محمد الفاسي: (العلامة النحوي المشارك المدرس)، توفي الشيخ رحمه الله عن سن عالية تقارب الثمانين، ضحوة يوم الأربعاء سادس عشر ذي القعدة الحرام سنة (١١٦٢هـ).

(٢٦) الرّاغِب الأَصْفَهَاني هو أديب وعالم، أصله من أصفهان، وعاش ببغداد، ألف عدة كتب في التفسير والأدب والبلاغة، هو الحسين بن محمد بن المفضل، أبو القاسم الأصفهاني المعروف بالراغب، قال الزركلي أنه (اشتهر، حتى كان يقرن بالإمام الغزالي)، توفي سنة ٥٠٢ هـ، انظر ترجمته في الأعلام للزركلي،ج٢ ص ٢٢٢.

لائحة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولاً: المعاجم

١) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

٢) مجد الدين (الفيروز آبادي) : القاموس المحيط؛ تحقيق محمد نعيم، مؤسسة الرسالة، ط ٨، ٢٠٠٥ م.

٣) أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط ١، ١٩٧٩م.

٤) إسماعيل بن حمّاد (الجوهري) : تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين؛ ط ٤، ١٩٩٠م.

٥) معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٥م.

ثانياً: التراجم

١) خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس التراجم)، دار العلم للملايين؛ ط١٥، ٢٠٠٦م.

٢) جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار الفكر، ط ٢، ١٩٧٩م.

ثالثاً: المصادر والمراجع.

١) أحمد بن عبد الله (المالقي) : رصف المباني في شرح حروف المعاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، (د.ت).

٢) أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧م.

٣) أحمد بن محمد الحملاوي: شذى العرف في فنّ الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر، دون طبعة، دون تاريخ.

٤) أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،دار البيروني، بيروت– لبنان، ط ٢، ٢٠٠٦م.

٥) أبو القاسم الحريري: ملحة الإعراب، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠٨م.

٦) أبو الفتح ابن جني: المصنف في شرح كتاب التصريف للمازني، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤م.

٧) أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي، الجمل في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، دار الأمل، ط١، ١٩٨٤م.

٨) الأنباري: أسرار العربية، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، دون طبعة، دون تاريخ.

٩) ابن معطي زين الدين المغربي: الفصول الخمسون، مطبعة القاهرة، ١٩٧٦م.

١٠) ابن هشام: المغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العصرية، ط١، ١٩٩١م.

١١) ابن يعيش: شرح الملوكي في التصريف، المكتبة العربية، حلب، ط ١ ، ١٩٧٢م.

١٢) ابن عصفور الاشبيلي: الممتع الكبير في التصريف، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ١٩٩٦م.

١٣) ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر، دون طبعة، دون تاريخ.

١٤) ابن الناظم: شرح ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠م.

١٥) ابن مالك: إيجاز في علم التصريف، المكتبة الدينية الثقافية، ط ١، ٢٠٠٩م.

١٦) تمام حسان، اللغة العربية ومعناها ومبناها، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١.

١٧) جلال الدين للسيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق أحمد محمد جاد، دار التراث القاهرة، ط٢.

١٨) عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني، فهرس الفهارس والأثبات، تحقيق إحسان عباس،دار الغرب الاسلامي، ط٢، ١٩٨٢م.

١٩) عبد الله القبيصي: التتمة في التصريف؛ منشورات نادي مكة الثقافي الأدبي، ط١، ١٩٩٢م.

٢٠) عبد الرحمن بن جعفر بن إدريس الكتاني، جمع وتقديم دكتور علي الكتاني، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٦م.

٢١) عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية،ط ٢، ٢٠٠٠م.

٢٢) علاء الدين علي بن محمد القوشجي: عنقود الزواهر في الصرف، دار الكتب المصرية، ط١، ٢٠٠١م.

٢٢) محمد بن الشيخ ماء العينين: ديوان الأبحر، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩١، ج ١، ١٥١.

٢٤) محمد بن أبي بكر الدماميني :شرح المغني اللبيب، مؤسسة التاريخ العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

٢٥) ابن جنّي: المنصف على شرح كتاب التصريف، ط١، ١٩٥٤م.

٢٦) يحيى بن زياد الفراء: المقصور والممدود، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، الطبعة ٢، ١٩٨٨م.